



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2010

**Kunst mit Botschaft: Der Gold-Seide-Stoff für den Ilchan Abū Saʿīd von
Iran (Grabgewand Rudolfs IV. in Wien) – Rekonstruktion, Typus,
Repräsentationsmedium**

Ritter, Markus

Abstract: A unique cloth of silk and gold with Arabic inscriptions praising the Ilkhan Abū Saʿīd “Būsaʿīd”), Mongol ruler of Iran (1316-35), survives in three pieces used for the burial garment of Rudolph IV at Vienna (d. 1365). Presenting some of the findings from a new study of this textile, this article reconstructs the original cloth, draws attention to a specific type of striped design and discusses its context of use. In the reconstructed cloth, bold inscriptions in broad golden letters, alternating with a delicate repeat pattern, ran lengthwise from both short sides in opposite reading directions. Meeting at some point in the cloth, they divided it into two parts, raising questions about its use. While striped designs are well-known, this monumental type with large inscriptions may have been a new form, relating to Iranian textile traditions and *ṭirāz* inscriptions in Islamic art; contemporaneous Chinese art seems to have had no particular bearing on the motifs. In the cloth as a medium of representation, monumental inscriptions and gold may have visually communicated an identity, both Islamic and Mongol, of the Ilkhanid ruler.

Other titles: Art with a message: The cloth of silk and gold for the Ilkhan Abu Saʿīd (burial garment of Rudolph IV in Vienna) – reconstruction, type, medium of representation

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-47816>

Book Section

Originally published at:

Ritter, Markus (2010). Kunst mit Botschaft: Der Gold-Seide-Stoff für den Ilchan Abū Saʿīd von Iran (Grabgewand Rudolfs IV. in Wien) – Rekonstruktion, Typus, Repräsentationsmedium. In: Ritter, Markus; Korn, Lorenz. Beiträge zur Islamischen Kunst und Archäologie. Wiesbaden: Reichert, 105-135.

Beiträge zur Islamischen Kunst und Archäologie
Bd. 2



Beiträge zur Islamischen Kunst und Archäologie

herausgegeben
von der
Ernst-Herzfeld-Gesellschaft

Band 2

Redaktion
Markus Ritter und Lorenz Korn

WIESBADEN 2010
DR. LUDWIG REICHERT VERLAG

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung von:

Stadt Wien, Kulturamt, Abteilung Wissenschaft und Forschungsförderung
Stadtparkasse Bamberg
Bumiller Art Foundation
Österreichische Akademie der Wissenschaften in Wien, Institut für Iranistik



Abbildung Vorder- und Rückseite:

Gold-Seide-Stoff des Ilchans Abū Saʿīd im Grabgewand Herzog Rudolfs IV.
(Dom- und Diözesanmuseum Wien, Prot.Nr. L 1, Leihgabe Domkapitel St. Stephan),
Computergrafik G. Ramsebner 2009, Ausschnitt.

Herausgeber:

Ernst-Herzfeld-Gesellschaft
zur Erforschung der Islamischen Kunst und Archäologie e.V.
www.ernst-herzfeld-gesellschaft.de

Redaktion dieses Bandes:

Markus Ritter und Lorenz Korn

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2010 Dr. Ludwig Reichert Verlag Wiesbaden
ISBN: 978-3-89500-766-8
www.reichert-verlag.de

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne
Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar.

Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen
und die Speicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.
Gedruckt auf säurefreiem Papier (alterungsbeständig pH7 –, neutral)

Printed in Germany

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	vi
Spolien im Dienste der Macht: Das Zeugnis der Großen Moschee von Córdoba <i>Antonio Peña</i>	1
Sevilla, Hauptstadt der Almohaden in al-Andalus <i>Magdalena Valor</i>	26
Transformation von Moscheen zu Kirchen in Toledo aus Sicht der Bauforschung <i>Tobias Rütenik</i>	37
Die islamische Keramik der Wüstung Cuncos, Extremadura, Spanien <i>Klaus Graf</i>	59
Der Masġid-i Gunbad in Sangān-i Pā'in (Ĥurāsān/Iran): Architektur, Baudekor und Inschriften <i>Lorenz Korn</i>	81
Kunst mit Botschaft: Der Gold-Seide-Stoff für den Ilchan Abū Sa'īd von Iran (Grabgewand Rudolfs IV. in Wien) – Rekonstruktion, Typus, Repräsentationsmedium <i>Markus Ritter</i>	105
Spätmittelalterliche Handwerkstechnologie: Der Metallfaden im Wiener Gold-Seide-Stoff für Abū Sa'īd <i>Márta Járó</i>	136
On the Timurid Flag <i>Yuka Kadoi</i>	143
Art for the International Market: Three Mother-of-Pearl Objects from Sixteenth-Century Gujarat in Early Modern European Collections <i>Barbara Karl</i>	163
Monumental Art East of the Baroque <i>Iván Szántó</i>	178
Mamluk Influences in Hungarian Art <i>Iván Szántó</i>	192
Die Moschee im Wünsdorfer ‚Halbmondlager‘ zwischen Ġihād-Propaganda und Orientalismus <i>Martin Gussone</i>	204

Kunst mit Botschaft: Der Gold-Seide-Stoff für den Ilchan Abū Saʿīd von Iran (Grabgewand Rudolfs IV. in Wien) – Rekonstruktion, Typus, Repräsentationsmedium

Markus Ritter

A unique cloth of silk and gold with Arabic inscriptions praising the Ilkhan Abū Saʿīd (“Būsaʿīd”), Mongol ruler of Iran (1316-35), survives in three pieces used for the burial garment of Rudolph IV at Vienna (d. 1365). Presenting some of the findings from a new study of this textile, this article reconstructs the original cloth, draws attention to a specific type of striped design and discusses its context of use. In the reconstructed cloth, bold inscriptions in broad golden letters, alternating with a delicate repeat pattern, ran lengthwise from both short sides in opposite reading directions. Meeting at some point in the cloth, they divided it into two parts, raising questions about its use. While striped designs are well-known, this monumental type with large inscriptions may have been a new form, relating to Iranian textile traditions and *tirāz* inscriptions in Islamic art; contemporaneous Chinese art seems to have had no particular bearing on the motifs. In the cloth as a medium of representation, monumental inscriptions and gold may have visually communicated an identity, both Islamic and Mongol, of the Ilkhanid ruler.

Für Julian und Sebastian

Stoffe aus Seide und vergoldeten Fäden gehörten im Mittelalter in Asien und Europa zu den kostbarsten Textilien – ähnlich den Purpurstoffen in der Antike und Spätantike. Sie waren ein Mittel herrscherlicher Repräsentation (Abb. 19), sind kunsthandwerkliche Spitzenprodukte und faszinierende Zeugnisse transeurasischer Kultur- und Handelsverbindungen, über die sie Muster und Motive überregional verbreiteten. Sie entstanden in Regionen islamischer Herrschaft im Mittelmeerraum und in Asien und fanden als Ehrengewänder (Abb. 20), Ausstattung von Architektur, diplomatische Geschenke und Exportgut Verwendung. Im 13.-14. Jahrhundert bestand im Mongolenreich von China über Zentralasien bis Iran und im Mamlukenreich in Ägypten und Syrien eine enorme Nachfrage, wie Quellen überliefern.¹ Diese Stoffe kamen über den Fernhandel auch

Ich danke für die Förderung des Projektes zum Abū Saʿīd-Stoff und Grabgewand Rudolfs IV. der Stadt Wien, Magistratsabteilung für Kultur, der Philosophisch-Historischen Klasse und dem Institut für Iranistik der Österreichischen Akademie der Wissenschaften; für die Erlaubnis, den Stoff im März 2008 eingehend zu untersuchen, Bernhard Böhler, Direktor des Erzbischöflichen Dom- und Diözesanmuseums Wien, und dem Domkapitel zu St. Stephan; Regina Knaller (Institut für Konservierung und Restaurierung, Universität für Angewandte Kunst Wien) für die Leitung der textiltechnischen Analysen und Martá Járó (Nationalmuseum Budapest) für die Metallfadenanalyse, s. den Beitrag im vorliegenden Band. Maarten van Bommel (Instituut Collectie Nederland Amsterdam) hat die Farbstoffanalysen übernommen. Assistenten haben Edith Oberhumer, Margot Birklbauer und Sabine Svec. Fotografiert haben Gerhard Ramsebner (Mikroskop, Kleinbild), der auch die computergrafische Stoffrekonstruktion angefertigt hat, Stefan Oláh (Großformat) und der Verfasser (Kleinbild). Vgl. Ritter 2008; 2009; einführend 2006.

nach Europa, wo sie Auswirkungen auf die beginnende Produktion vergleichbarer Stoffe hatten,² und wurden für fürstliche und liturgische Textilien verwendet. Sie sind vor allem in Kirchenschätzen erhalten, wurden in Grablegen gefunden und sind in Gewanddarstellungen von Gemälden zu identifizieren.³

In der Forschung steht meist die schwierige Frage der Herkunft im Vordergrund, da in den Ursprungsregionen wenige Stoffe überdauert haben und selten durch archäologische Funde zu belegen sind. Öfter haben wechselnde oder widerstreitende Forschungsmeinungen denselben Stoff jeder der vier oben genannten großen Regionen zugeschrieben. Eine häufige Benennung in mittelalterlichen Kircheninventaren, *panni tatarici* (Tarenstoffe), deutet auf eine Herkunft aus Gebieten mongolischer Herrschaft, wo laut Quellen *nasīḡ ad-dahab* (Goldbrokat) gewebt wurde.⁴ Doch wurden solche Stoffe auch in anderen Regionen hergestellt, und grundsätzlich besteht die Schwierigkeit, dass es kaum möglich ist, erhaltene Stücke mit Erwähnungen in Quellen zu verbinden.⁵ Studien zu enger umgrenzten Perioden und Regionen, aber auch zu Typen sind selten. Technische Kriterien sind ein zuverlässiger Anhalt, um Gruppen zu bilden, die über stilistische Vergleiche und historische Argumente großen Regionen oder sogar Zentren zugeschrieben werden können.⁶ Formale Fragen und ein inhaltlicher und historischer Kontext⁷ rücken darüber leicht in den Hintergrund, und aufgrund des Umstandes, dass Textilien eine Domäne von Spezialisten sind, scheinen Stoffe in generellen Diskussionen der islamischen Kunstgeschichte eher unterrepräsentiert zu sein.⁸ Stoffe und Gewänder hatten in den mittelalterlichen Kulturen jedoch einen hohen Stellenwert, der sich in bildlichen Darstellungen und der Vielfalt sprachlicher Bezeichnungen zeigt.⁹ Andererseits sind auch herausragende Stücke selten Gegenstand einer vertieften Untersuchung und Ausgangspunkt für weiterführende Fragen geworden.

Bislang ist nur ein erhaltener Gold-Seide-Stoff sicher dem Hof der Ilchane in Iran (1265-1335) zuzuordnen – der Mongolenherrscher, die 1295 den Islam anstelle bud-

¹ Siehe die Überblicke durch Falke 1913, Ders. 1921 und Wilckens 1991, 104-127; zu Bedeutung und Handel im mittelalterlichen Europa Muthesius 2003. Zu Gold-Seide-Stoffen östlicher Herkunft, die Zentralasien und Iran im 13.-14. Jhdt. zugeschrieben werden, auf der Basis technischer Analysen: Wardwell 1988-89, dazu Watt/Wardwell 1997, 127-164. Zu entsprechenden Stoffen für das Mamlukenreich auf der Basis einer Mustertypologie: Mackie 1984. Zur großen Bedeutung von Gold-Seide-Stoffen im Mongolenreich die auf schriftlichen Quellen basierte Studie von Allsen 1997.

² Wardwell 1976-77.

³ Muthesius 2003, 334; Wilckens 1991, 120-122; Monnas 2008, 8, 13-15. Ebd., 70 zu östlichen Stoffen der Zeit in europäischen Bildern.

⁴ Allsen 1997, 2-4.

⁵ Wardwell 1988-89, 95-96, 99. Vgl. Anm. 44.

⁶ Grundlegend Wardwell 1988-89 zu Stoffen aus dem Mongolenreich.

⁷ Z. B. Springberg-Hensen 2000 zu Ehrengewändern; Sokoly 1997 zu einem Grabkontext von Textilien mit Inschriften; Amirsoleimani 2003 zu Kleidung als Statussymbol am Hof der Ghaznawiden.

⁸ Siehe jedoch zum 13.-14. Jhdt. in Iran z.B. Lane 1972, 3-5; Komaroff 2002, 175-184; Shalem 2004.

⁹ Z. B. Süslü 1989 zu Gewändern in bildlichen Darstellungen des 11.-14. Jhdt. in Antolien. Zu Bezeichnungen im Arabischen: Dozy 1845. Allgemein zu Textilien in frühislamischer bis mittelalterlicher Zeit: Lombard 1978, Serjeant 1972; zu Gewändern Stillman 1983, Stillman/Stillman 1983. Vgl. die Übersicht von Baker 1995.

dhistischer und schamanistischer Glaubensvorstellungen annahmen. Die arabischen Inschriften nennen den Ilchan Abū Saʿīd (reg. 716-36/1316-35). Der Stoff gelangte auf unbekannten Wegen nach Europa und wurde für das Grabgewand von Herzog Rudolf IV. verwendet, der 1365 im Juli in Mailand starb und im Dezember im Wiener Stephansdom begraben wurde.¹⁰ Rudolf IV. („der Stifter“, reg. ab 1358) gilt als einer der bedeutenden frühen Habsburger. Er stärkte Wien als Residenzstadt, ließ den Dom ausbauen, Reliquien sammeln und die Universität gründen. Seit der Entnahme aus der Fürstengruft gehören die Gewandteile als Leihgabe des Domkapitels zu den Zimelien der Schatzkammer des Wiener Dom- und Diözesanmuseums (Prot. Nr. L 1; Abb. 1-11).

Dieses Textil ist in verschiedener Hinsicht bislang einmalig. Die Fachliteratur hat es vorrangig unter der Frage der Herkunft und der technischen Merkmale betrachtet.¹¹ Die Herstellung im nordwestiranischen Tabrīz, ein Hauptsitz der Ilchane, gilt als wahrscheinlich. Formale Charakteristika und der Typus wurden aber kaum erörtert und in einen Zusammenhang gestellt. Der Stoff selbst ist nur eingeschränkt untersucht worden, z. B. unterblieb die naheliegende Frage nach der Zusammengehörigkeit der Teile. Diese und andere Punkte betreffen die islamische Kunstgeschichte, Fragen zur Verwendung als Grabgewand die europäische.

Der vorliegende Beitrag legt Teile der Ergebnisse der ersten umfassenden Untersuchung und Dokumentation dieses Textils seit der Entnahme aus dem Grab vor. Er konzentriert sich nach einer Beschreibung und Rekonstruktion (Abb. 3, 5), die ein neues Bild des ursprünglichen Stoffes ergeben, auf den Typus als Streifenstoff mit monumentalen Inschriften in islamischer Kunst und als Repräsentationsmedium der Ilchane in Iran. Eine computergrafische Rekonstruktion illustriert die farbige Brillanz der einstigen Erscheinung, kann hier aber nur im Ausschnitt klein wiedergegeben werden (Abb. 9). Fragen zu den Motiven und der Schrift, die technischen Analysen und Erkenntnisse zur späteren Verwendung als Grabgewand werden an anderer Stelle behandelt werden.

1 Beschreibung, Rekonstruktion, Merkmale

Bei der Öffnung des Sarges von Rudolf IV. wurden 1933 drei Stoffteile entnommen.¹² Die konservatorische Geschichte ist lückenhaft, doch sind in der heutigen Erscheinung keine wesentlichen Unterschiede zu den ersten Schwarzweißfotos erkennbar.¹³

¹⁰ Baum 1996, 313-314.

¹¹ Grundlegend ist die technische Einordnung mit Gewebeanalyse und motivischen Argumenten in der Studie von Wardwell 1988-89, 108-111, 133; Erstveröffentlichung durch Demel 1933, der Moritz Dreger von der damaligen Technischen Hochschule Wien für technische Angaben dankte, aber keine mitteilte; Ackerman 1938-39/1977, 2049-2050, 2056, Taf. 1003 A-C, wobei die Verf. den Stoff nur in Fotos gesehen hat; Duda 1985, 43-44; Saliger 1987, 9-12, Abb. 3-7. Kurze Angaben von wenigen Zeilen in älteren Führern des Dom- und Diözesanmuseums von 1934, 1941, 1946, 1973, s. ebd., 12, und im Ausstellungskatalog Trapp (Red.) 1963, Nr. 32. Kurze Erwähnungen in jüngerer Fachliteratur: Wilckens 1991, 92; Blair/Bloom 1994, 21, Abb. 23; Baker 1995, 80, 81; Blair 1998, 175-176; Baumgärtel-Fleischmann 2002, 261; Monnas 2004, 127; Kadoi 2009, 21-22. Zur Inschrift zuletzt Ambros 1993, dem die Lesung bei Wardwell 1988-89 (s. Anm. 23) entging.

¹² Die Öffnung war seit 1932 geplant worden. Sie fand am 3.3., 7.4. und 10.4.1933 statt, die Entnahme am 7.4.: Diözesanarchiv Wien, Protokolle der Sitzungen des Wiener Domkapitels, fol. 90v (Plenarsit-

Die Teile sind heute in der Ausstellungsvitrine des Dommuseums flach liegend in „Y“-Gestalt angeordnet, um den vermuteten Zusammenhang im Grabgewand anzudeuten (Abb. 1): ein großes Rumpf-Bein-Teil mit 173 cm Länge und einer maximalen Breite von knapp 90 cm, sowie zwei Ärmelteile, die 30,5 : 76,5 cm bzw. 30,1 : 74 cm messen.¹⁴ Wie sie zusammengenäht waren, wurde bei der Entnahme nicht dokumentiert. Sie bildeten, wie die Untersuchung jetzt beweist, kein herkömmliches Gewand und kein lose aufliegendes „Grabtuch“,¹⁵ sondern eine eng auf den Körper des Toten zugeschnittene Hülle.

*Muster und webkünstlerische Mittel*¹⁶ – Trotz verblichener Farben vermittelt der Stoff eine höchst eindrucksvolle Wirkung. Alle Teile zeigen das gleiche Lampasgewebe (hergestellt auf einem Zugwebstuhl mit zwei Systemen von Kettfäden) mit einer Bindung in Atlas, die in bestimmten Musterbereichen zu Körper wechselt, und mit einem Lancierschuss paariger Metallfäden, die aus beidseitig vergoldetem Silberlahn um eine Seidenseele gesponnen sind. Der Stoff hat eine Schauseite, die Unterschiede der Bindungen erscheinen nicht auf der Rückseite.¹⁷ Die ursprüngliche Brillanz mit den unterschiedlichen Texturen erschließt sich aber erst bei näherer Betrachtung: am bestem im großen Rumpf-Bein-Teil, denn dort ist die ursprüngliche Stoffbahn teils in ganzer Webbreite vorhanden.

In einer großzügigen Gliederung wechseln in fünf Längsstreifen gleicher Breite zwei Farben und Muster mit unterschiedlichen Gewebearbeiten. Den Eindruck dominieren drei Streifen, die eine ursprünglich grün-blaue Farbe erkennen lassen, mit großen golden leuchtenden Inschriften (A) und einer Rahmung durch einen Tierfries in schmalen Streifen (b). Die Schriftstreifen fallen sofort ins Auge, weil die Buchstaben im Gewebe die größten Flächen mit Goldfäden bilden. Im Grund erscheinen Blätter und Blüten, die teils aus den Buchstaben wachsen, teils als Ranke hindurchgewoben sind. Im Tierfries

zung 6.2.1932); Lebschik 1990, 135. Für den Hinweis auf die Protokolle und diese Arbeit danke ich Reinhard Gruber (Domarchiv) und Johann Weißensteiner (Diözesanarchiv).

¹³ Fotos bei Demel 1933 und Ackerman 1938-39/1977, Taf. 1003. Die Farben scheinen seinerzeit besser erhalten gewesen zu sein, s. unten. Der Stoff wurde damals mit Benzin gereinigt (Lebschik 1990, 135). Mehrere kleine braune Stoffstücke sind auf der Rückseite zu einem unbekannten Zeitpunkt aufgenäht worden, um Löcher zu kaschieren, die bei Demel 1933, Abb. 3 noch erkennbar sind. In einigen Partien ist loses Gewebe mit dünnen Fäden fixiert. Unterlagen im Archiv des Dommuseums belegen ohne Angabe zur Ausführung, dass 1961 in zwei Benefizveranstaltungen Geld für eine Konservierung gesammelt wurde, und der Stoff 1993 von der Wiener Textilrestauratorin Gabriela Fiala in Augenschein genommen wurde. Bis dahin wurden die Stoffteile hängend in einer Wandvitrine gezeigt, danach flach in der heutigen freistehenden Vitrine.

¹⁴ Die Maße können differieren je nachdem wie der Stoff ausgelegt wird. Saliger 1987, 9 gibt an: 94 : 172 cm, 30,5 : 76 cm, 30 : 74 cm; Wardwell 1988-89, 109 eine Breite von 93 cm. Die größere Breite gegenüber der von uns gemessenen 89,4-89,8 cm Webbreite im Rumpf-Bein-Teil dürfte aus der damaligen Präsentation, aufgespannt in einer Wandvitrine zu erklären sein.

¹⁵ So meinten Demel 1933, 33; Saliger 1987, 10 („Leichentuch“); Ambros 1993.

¹⁶ Die folgende Beschreibung weicht in mehreren Punkten von den Angaben bei Saliger 1987 ab.

¹⁷ Siehe vorläufig die Gewebearbeit durch Wardwell 1988-89, 108-109. Zur Lampastechnik s. allgemein Kéblow Bernsted 1993, 175.

wechseln ein schreitender Vierfüßler – ein Panther oder Löwe – und eine laufende Gazelle (Abb. 6).

Diese kräftig gemusterten Streifen mit Rahmung kontrastieren mit zwei beige-ocker verblichenen, einst roten Streifen eines filigranen Rapportmusters (C). Ansätze von zwei solcher Streifen erscheinen vor den Webkanten (Abb. 7). So entsteht der Eindruck eines durchlaufenden Rapportgrundes, auf den die gerahmten Schriftstreifen gesetzt sind. Rauten mit einem Quadratmuster definieren ein Diagonalgitter, das von Spitzmedaillons mit zapfenförmigen Lotusblüten und geschwungenen dreispitzigen Kelchblüten gefüllt wird. In den Zwischenräumen bilden Pfauen und Rankenabschnitte mit Blüten ein Ovalgitter (Abb. 4, 8).¹⁸ Der grazile Pfau ist mit S-förmig geschwungener Rückenlinie, hängendem Schwanz und zurückgewendetem Kopf dargestellt. Die Rankenabschnitte bilden eine weitere Musterebene.

Die Gliederung hat zwei Ordnungen. Die schmalen Streifen mit Tierfriesen (b) gehören in der Farbe zu den Schriftstreifen (A). Hingegen bilden sie mit diesen und den Streifen des Rapportmusters (C) einen Wechsel schmalen und breiter Streifen: (C)–bAb–C–bAb–C–bAb–(C).

Die zwei Ärmelteile zeigen jeweils einen kleinen Ausschnitt des Schriftstreifens und der benachbarten Musterstreifen. Sie stimmen mit dem Rumpf-Bein-Teil in der Gliederung und Musterung überein, weichen aber darin ab, dass die Schrift an je der gleichen Stelle im Text um 180° dreht, also die Leserichtung wechselt und „kopfstehend“, d. h. von der anderen Längsseite her zu lesen, weiterläuft. (Abb. 2, 7)

Die ursprünglichen Farben waren wahrscheinlich Rot, das auch in den Berichten nach der Entnahme genannt wird¹⁹ und dessen Verbleichen zu Beige-Ocker von anderen Stoffen bekannt ist,²⁰ und zweitens ein Grün mit Blautönen, wie es heute erkennbar ist, möglicherweise stattdessen einst ein Blau.²¹ Der Metallfaden ist wegen des Silberanteils dunkel oxidiert, hat an vielen Stellen aber das ursprüngliche leuchtende Gold bewahrt.

Neben Farbe und Muster unterscheiden sich die Streifen in den verwendeten Gewebearbeiten und daher im Erscheinungsbild. Das Grundgewebe ist ein feiner Atlas, der aus den Kettfäden gebildet wird. Quer dazu läuft im Schuss der goldene Lancierschuss aus starken, paarig verwebten Metallfäden. Ihre feinen Bindekettfäden sind praktisch

¹⁸ Nachfolgend kurz ‚Rapportmuster‘, wobei natürlich auch die Schriftstreifen und Tierfriesen Muster mit einem Rapport sind.

¹⁹ Demel 1933, 33.

²⁰ Wilckens 1992, 12.

²¹ Die Farben bzw. Farbtöne waren in den Analysen nach dem Verfahren der High Performance Liquid Chromatography (HPLC) durch Bommel/Joosten/Megens 2009, 5-6, 10 nicht näher einzugrenzen. Es identifiziert Substanzen über Referenzvergleiche; sind keine bekannt, ist die Substanz nicht zu bestimmen. In den grünen Fäden waren blau färbendes Indigo und eine unbekannte gelbe Substanz nachzuweisen, die zusammen Grün ergeben. Allerdings könne den Autoren zufolge das Gelb ein Abbauprodukt sein, womit Blau als die ursprüngliche Färbung anzunehmen wäre. In den beige-ockerfarbenen Fäden wurden eine unbekannte Substanz gefunden, bei der es sich um Rot handeln kann, und eine unbekannte gelbe Substanz. Ist diese kein Abbauprodukt, wäre laut Autoren auf Orange als ursprüngliche Färbung zu schließen. (Mit Blick auf vergleichbare Textilien, die alle Rot aber kein Orange zeigen, ist das wenig wahrscheinlich.)

nicht sichtbar. In den roten Streifen des Rapportmusters wird zusätzlich ein kräftiger Körper mit einem Schussfaden viermal stärker als die Kettfäden eingesetzt (Abb. 10). Die vom glatten Atlas abweichende ‚geriffelte‘ Textur des Körpers ergibt abhängig vom Licht an diesen Stellen einen anderen Farbton und differenziert das Muster: Sie bildet den Grund der Spitzmedaillons, erscheint in den Flügeln der Pfauen und den Blüten der Rankenabschnitte. Atlas und Körper, die heute hellbeige und dunkelbraun erscheinen, sind ursprünglich als ein helles, wohl lachsfarbenes und ein sattes dunkles Rot vorzustellen (Abb. 8, 9). Der Unterschied der Tonwerte ist bei Seitenlicht am stärksten und changiert mit der Richtung des Lichteinfalls bis zur völligen Umkehr der Hell-/Dunkelwerte, wie der Vergleich von Abb. 4 und Abb. 8 zeigt. Zugleich ergibt sich ein leichter Reliefeffekt, der aber nicht wie bei anderen Stoffen (Abb. 12) im Vordergrund steht. Im natürlichen Sonnenlicht oder bei mehreren schwachen Lichtquellen dürften die Kontraste am stärksten gewesen sein. Bei frontalem Licht und diffusem Kunstlicht sind sie geringer (Abb. 10).

Die Laufrichtungen gehorchen unterschiedlichen Ordnungen (zu den Schriftstreifen s. unten). Die Pfauen im Rapportmuster stehen so, dass in Längsrichtung die Köpfe zur oberen, die Füße zu unteren Schmalseite weisen. Die Schriftbänder laufen in entgegengesetzter Richtung von der oberen zur unteren Schmalseite des Rumpf-Bein-Teiles. Die Tierfriese sind dagegen symmetrisch zur Längsachse angeordnet. Sie laufen in den beiden Längshälften in entgegengesetzter Richtung, unabhängig von den Schriftbändern, die sie rahmen: Die Köpfe weisen immer zur Mitte und die Füße zur Webkante. Damit stimmen in einer Längshälfte die Tierfriese mit dem Oben und Unten und der Laufrichtung des Schriftstreifens überein; in der anderen stehen sie scheinbar auf dem Kopf und laufen in entgegengesetzter Richtung; am mittleren Schriftstreifen stehen sie mittensymmetrisch zueinander und laufen in unterschiedliche Richtungen. (Abb. 5)

Web- und Schnittkanten – Alle Schnittkanten und Nadellöcher, die R. Knaller bei der Untersuchung fand, sind dem Grabgewand zuzuweisen. Die erhaltenen Stoffteile waren mit großer Wahrscheinlichkeit nicht zuvor für eine andere Verwendung zugeschnitten oder genäht worden.

Im Rumpf-Bein-Teil (Abb. 4) ist die ursprüngliche Stoffbahn mit Resten der Webkanten in der Breite an den Längsseiten oben und in der Mitte erhalten; ein kurzes Stück der Webkante findet sich an der unteren rechten Ecke. Die Kante der oberen Schmalseite ist als An- oder Abschuss der Bahn, d. h. eines ihrer beiden Enden zu bestimmen. Das andere Ende der Bahn fehlt, die ursprüngliche Länge ist zunächst offen. Für das Grabgewand wurden an der oberen Kante in der Mitte ein Halsausschnitt und daneben zwei Ärmellöcher, etwas über der Größe eines Halbkreises ausgeschnitten. Die Schnittkanten zeigen, dass die Bahn an den Längsseiten für das Grabgewand in Höhe der Taille und an den Beinpartien beschnitten, zwischen den Beinen keilförmig Stoff herausgeschnitten wurde. Unten wurde sie quer abgeschnitten. Die zwei Ärmelteile haben ringsum Schnittkanten; eines zeigt ein Stück der Webkante (Abb. 7).

Inschriften – Die Schriftstreifen wiederholen mehrfach einen arabischen Text, ohne Anfang und Ende im Schriftbild kenntlich zu machen. Textfolge, Schrift und Dekor

sind in allen drei Streifen identisch. Sie sind in derselben Richtung zu lesen und laufen in der Position der Buchstaben exakt parallel, unterscheiden sich aber in deren Höhe: Der mittlere Streifen ist breiter als die äußeren, der rechte der schmalste (Tabelle 3).

Die Schrift ist eine breitstrichige, schwere und etwas gedrängte Form des Duktus *Ṣulṣ*.²² Der Konsonantenwert der Buchstaben ist durch Punktierung eindeutig bezeichnet, die meisten Vokale sind durch Zeichen angegeben. Der Text ist inhaltlich in drei Abschnitte zu unterteilen: zu Beginn eine Huldigungsformel; dann mehrere Titel, der Name und Thronname des Ilchans Abū Saʿīd; und abschließend ein als Segensformel zu verstehendes Bittgebet (*duʿā*).²³

Ehre sei unserem Herrn; dem erhabenen Sultan, verherrlicht im	ʿizzun li-maulānā s-sulṭāni l-aʿẓami š-šāhanšāhi	عز لمولانا السلطان الأعظم الشاهنشاه المعظم
Ruhme, Höhe des Diesseits und der Religion, Būsaʿīd Bahādur Ḥān; Gott erhalte immerwährend	l-muʿaẓẓami š-šāʿni ʿalā[ʿi] d-dunyā wa-d-dīni Būsaʿīda	الشان علا الدنيا والدين بوسعيد بهادرخان خلدالله
seine Herrschaft.	Bahādur Ḥāni ḥallada Llāhu sulṭānahu	سلطانه

Die hier gebrauchte Namensform „Būsaʿīd“ ist nicht eine zum arabischen „[A]bū Saʿīd“ zu ergänzende Verkürzung oder ein Fehler,²⁴ sondern eine für diesen Herrscher im mongolischen Iran gebräuchliche und in Dokumenten der Zeit nachzuweisende Variante.²⁵ Die Verwendung der Segensformel mit dem Wort *sulṭānahu* hat Parallelen, z. B. in der 733/1332-33 datierten Bauinschrift des Karawansereis von Sarčam.²⁶ Den Beinamen Bahādur Ḥān (Mongolisch: *baqadur qan*) nahm Abū Saʿīd 1319 an, was die Datierung des Stoffes einschränkt.²⁷

²² Dagegen Ackerman 1938-39/1977, 2049, 2056 und andere: Nashī. Ambros 1993, 27 Anm. 6: *Ṣulṣ*.

²³ Der Text wurde verschiedentlich übersetzt und gelesen, die dastehenden Vokalzeichen aber nicht erwähnt. Ausführlich Ambros 1993, 27 und passim, dessen deutscher Übersetzung ich hier folge, und deren Lesung nur marginal zu korrigieren ist. Vgl. die englischen Übersetzungen durch Minovi bei Ackerman 1938-39/1977, 2056 und durch Glidden bei Wardwell 1988-89, 108, unvollständig in Baker 1995, 81.

²⁴ Entgegen Ambros 1993, 28, 30. Unzutreffend daher auch „[A]bū Saʿīd“, so Glidden und Baker, und „Abū Saʿīd“, so Minovi; s. jeweils Anm. 23.

²⁵ Jackson 1985, 374. Um hier den Unterschied zu „Abū Saʿīd“ deutlich zu machen, gebe ich den Namen in einem Wort wieder. In arabischer Schrift ist nicht zwischen „Būsaʿīd“ und „Bū Saʿīd“ zu unterscheiden, doch ist mit der Vokalisierung *Būsaʿīda* als zusammengehöriges Wort zu lesen, das als männlicher, mehr als 3-konsonantiger Eigenname korrekt diptotisch flektiert ist. Nach den Belegen bei Rybatzki 2006, 270 (s. v. „BSQ, busayid. O1“), kommt der Name im Mittelmongolischen und Arabischen auch als „Busayid“ vor, dazu „Abū Saʿīd“ im Arabischen und Persischen; nach Pelliot 1936, 38, in einem mongolischen Edikt von 1320: „Busayit baqadur qan“; nach Spuler 1955, 197, Mongolisch „Busaid“ und ebd., 117 Anm. 1, auf einer Münze „Busaida“.

²⁶ Entgegen Ambros 1993, 28, der meinte *ṣulṭānahu* statt *mulḳahu* sei unüblich und einmalig. Auch sonst scheinen das Arabisch und die Schreibweise des Textes nach mittelalterlichen Gepflogenheiten korrekt. Das *hamza* am Ende von *ʿalā* fehlt. Zur Inschrift von Sarčam siehe Godard 1936, 152; laut Kleiss 1996, 61 ist der Bau heute verschwunden.

²⁷ So schon Wardwell 1988-89, 108. Zum Beinamen: Jackson 1985, 374; Spuler 1955, 197. Abū Saʿīd herrschte seit dem Tod seines Vaters 716/1316 und wurde 717/1317 formell inthronisiert.

Rekonstruktion der Stoffbahn – Der vom Rumpf-Bein-Teil abweichende Richtungswechsel der Schrift in den Ärmelteilen war früher Anlass für Vermutungen, es handle sich um einen Webfehler oder ein Stilmittel.²⁸ Eine andere Möglichkeit wäre, dass wie in anderen Fällen verschiedene ähnliche Stoffe verwendet wurden.²⁹ Jetzt ist zu beweisen, dass die drei Teile aus derselben Bahn kommen und in den Inschriften und Schnittkanten aneinanderpassen. Wichtiger noch: der Richtungswechsel wird ein spezifisches Merkmal der Gliederung und Ausgangspunkt eines zweiten Rekonstruktionsschrittes (Abb. 3, 5).

Die Ärmelteile schließen an der unteren Schmalseite des Rumpf-Bein-Teiles an den rechten und mittleren Inschriftenstreifen an. Der halb durchschnitten Buchstabe *ḥā'* in dem einen äußeren (rechten) Inschriftenstreifen des Rumpfteiles setzt sich mit der anderen Hälfte im Wort *ḥallada* des rechten Ärmelteiles fort. Die Schnittkanten passen aneinander, die Position rechts außen wird auch durch die Webkante und die übereinstimmende Breite der Schriftstreifen gesichert. Das linke Ärmelteil schließt längs an das erste an, wie die zusammenpassenden Schnittkanten beweisen. Die Zugehörigkeit zum mittleren Inschriftenstreifen steht wiederum durch die übereinstimmende Breite fest.

Die Abfolge der Textabschnitte und ihre Länge stellt Tabelle 1 dar (auf ihre Nummerierung der Textabschnitte beziehen sich die nachfolgend in Klammern angegebenen Zahlen). Am erhaltenen Ende der Bahn beginnen die Schriftbänder mit *l-mu'azzam*, d. h. mitten im Text nach dem ersten Drittel und ohne das *alif* des Artikels (1).³⁰ Darauf folgt der Text noch einmal in ganzer Länge von Anfang bis Ende (2); dieser zweite Abschnitt reicht in der Rekonstruktion etwa von der Mitte des Rumpf-Bein-Teiles bis in das erste Drittel der Ärmelteile. Dieser vollständige Abschnitt ist beachtliche 117 cm lang, worauf unten einzugehen ist. An dieser Stelle dreht die Schrift in allen Bändern um. Sie schließt mit dem Ende des Textes ab (*sulṭānahu*); um 180 Grad gedreht, ist sie nun aus der Richtung des fehlenden Bahnendes zu lesen (Abb. 2-3, 7). Mit der Schrift ändert sich auch in den rahmenden Tierfriesen die Laufrichtung. Dort wird das Muster aber nur gespiegelt, Füße und Köpfe der Tiere behalten ihre Stellung. Die breiten Streifen mit dem Rapportmuster laufen dagegen unverändert und ohne Unterbrechung weiter (Abb. 5, 7).

Der Textrapport ist ab dem Richtungswechsel verschoben. Verfolgt man die Schriftbänder zum fehlenden Bahnende hin rückwärts, findet sich zuerst ein kurzer Abschnitt von 23 cm Länge vom Beginn des Textes, nämlich *'izzun li-maulānā s-sulṭāni*, wobei das letzte Wort an der Drehung endet (3). Danach folgt ein Abschnitt, in dem der Text von seinem Ende her zu verfolgen ist, bis er mit *[B]ū[s]a'īda* an der Schnittkante ab-

²⁸ Einen Webfehler erwog Duda 1983, 44. Saliger 1987, 10, 11-12 maß dem viel Gewicht bei. Ambros 1993, 29-30 sprach sich dagegen aus, bot aber mit einer Kennzeichnung als „Zeilenspiegelung“ und einem Verweis auf „spiegelbildliche Doppelung“ als kalligraphisches Stilmittel keine befriedigende Erklärung an.

²⁹ So bei Gewändern des schwarz-goldenen Ornats der Alten Kapelle in Regensburg, s. Baumgärtel-Fleischmann 2002, 257, 365.

³⁰ Entgegen Ambros 1993, 29, ist das *alif* nicht zu ergänzen, da die Bahn nicht abgeschnitten ist, sondern hier endet.

bricht, wobei die Buchstaben *bāʾ* und *sīn* fehlen (4). Man kann als wahrscheinlich annehmen, dass dieser Abschnitt wiederum einen kompletten Text von 117 cm Länge umfasste. Darauf (in Leserichtung: davor) kann nochmals ein Textabschnitt (5) einer Länge wie ab Beginn des erhaltenen Bahnendes gefolgt sein.

Da die Schrift in allen drei Streifen umdreht, wie nun aus der Rekonstruktion klar wird (Abb. 2-3), kann es sich keinesfalls um einen Webfehler handeln. Das geht auch aus der Art der Drehung hervor, die kalligraphisch und vom Text her gut durchdacht ist: In den zueinander kopfstehenden Wörtern, *sulṭānahu* und *as-sulṭān*, sind jeweils die zwei Buchstaben *ṭāʾ* und *alif* so angeordnet, dass sie zusammen als graphische Figur mit vier Hasten eine geschickte Überleitung zwischen den Abschnitten (2) und (3) bilden. Die Verbindung von *as-sulṭān* („Herrscher“) und *sulṭānahu* („seine Herrschaft“) lässt sich dabei auch als Wortspiel verstehen. (Abb. 7)

Demnach muss man sich die ursprüngliche Stoffbahn in den Schriftstreifen mit gleichen, doch von beiden Enden her in entgegengesetzter Leserichtung aufeinander zulauenden Inschriften vorstellen, die sich an der Drehung treffen. Das erlaubt einen weiteren, hypothetischen Rekonstruktionsschritt in zwei Varianten. Nimmt man an, dass die Stelle, an der die Schrift dreht, in der Mitte der Stoffbahn lag, ergäbe sich eine gesamte Bahnlänge von 380 cm. Der zu ergänzende Textabschnitt (5) vor dem fehlenden Ende würde mit *ad-dīn* beginnen. Die zweite Variante geht davon aus, dass der kurze Abschnitt (3) als Einschub in der Mitte des Stoffes zwischen zwei identischen, in der Leserichtung gegenläufigen Hälften lag. Damit ergäbe sich eine Länge von 403 cm. (Abb. 5, Tabelle 1)

Im ersten Fall sollte am fehlenden Bahnende der Schriftstreifen an einer bestimmten Textstelle beginnen und wurde dann bei vorgegebener Bahnlänge nach dem Ende von (4) mit dem kurzen Abschnitt (3) vom Beginn des Textes ‚aufgefüllt‘. Im zweiten Fall ist dieser Abschnitt bewusst als Einschub an dieser Stelle in der Bahn platziert. Dafür spricht, dass der Text, „Ehre sei unserem Herrn, dem erhabenen Sultan (Herrscher)“, eine gängige eigenständige Huldigungsformel darstellt. Die Enden der beiden Textabschnitte davor und danach (2, 4), *ḥallada Lllāhu sulṭānahu* („Gott erhalte immerwährend seine Herrschaft“), sind das segnende Bittgebet. So ergibt sich im Bereich des Richtungswechsels die symmetrische Textfolge: Segen–Huldigung–Segen mit der dreimaligen Wiederholung desselben Graphems *sīn-lām-ṭāʾ* in *sulṭānahu/sulṭān...sulṭānahu*.

Die Gestalt: Ergebnisse und Folgerungen – Das ursprüngliche Erscheinungsbild zeigte also drei Streifen mit Inschriften und Rahmung in Gold auf grünem (blauem) Grund, die auf einem Rapportmuster mit Gold, hellem und dunklem Rot liegen, das leicht reliefiert wirkt (Abb. 9). Die Rekonstruktion der Stoffbahn (Abb. 3, 5, 11) ergibt eine Gliederung in zwei Teile durch gegenläufige Inschriften. Wo die Schriftstreifen aufeinandertreffen, lässt sich die Mitte der Bahn vermuten. Mit der Leserichtung der Inschriften wechselt die Richtung der rahmenden Tierfriese (Abb. 7). Das Pfauen-Medaillon-Rauten-Muster (Abb. 8) läuft einheitlich durch, wobei die Köpfe der Pfauen zum erhaltenen Bahnende weisen. Damit gibt es in Längsrichtung eine Hälfte der Stoffbahn, in der die Laufrichtung dieses Rapportmusters mit der Leserichtung der Schriftstreifen übereinstimmt, und

eine Hälfte, in der das nicht der Fall ist.³¹ Betrachtet man die Schriftstreifen querlaufend, d. h. die Stoffbahn um 90° gedreht, fällt der Unterschied nicht auf. Das Erkennen der zweiteiligen Gliederung ist nicht notwendig an das Lesen der Inschriften gebunden, obwohl das aufgrund der Größe leicht ist. Die unterschiedlichen Richtungen werden formal schon aus den horizontalen und vertikalen Linien der arabischen Schrift deutlich.

Ein weiteres Merkmal ist das Hervortreten einer Quer- und einer Längsachse in der Bahn. Die Querachse ergibt sich aus der Drehung der Schrift, die visuell durch vier aufeinanderfolgende Buchstabenhasen auffällt, und aus der symmetrischen Textfolge um den Abschnitt (3). Die Längsachse entsteht dadurch, dass der mittlere Schriftstreifen breiter als die äußeren ist und die schmalen Streifen der Tierfriese in den beiden Längshälften unterschiedlich, nämlich mittensymmetrisch angeordnet sind (Tabelle 2).

Bemerkenswert ist der webtechnische Aufwand für die Inschriftenstreifen, besonders die im Vergleich enorme Länge des Textes mit einer Rapporthöhe von 117 cm bei knapp 11-12 cm Breite. Er entspricht dem technischen Rapport, da sich darin das Schriftbild nicht wiederholt. Je größer ein Rapport desto aufwendiger ist die Herstellung, da jeder einzelne Schuss definiert, der Zugwebstuhl entsprechend eingerichtet werden musste.³² Welchen Aufwand das hier bedeutete, wird deutlich, wenn man mit den geringen Maßen des technischen Rapports der anderen Muster im Stoff und den kurzen Texten in Inschriften anderer Stoffe vergleicht. Weiters handelt es sich beim Richtungswechsel der Schrift nicht um eine Spiegelschrift, die durch ein rückwärts laufendes Abarbeiten der Schüsse des Schriftmusters einfach zu bewerkstelligen wäre. Vielmehr scheint sie erheblich aufwendiger: erstens eine Drehung von 180°, die einer Spiegelung an der horizontalen und vertikalen Achse entspricht; zweitens ein Einsetzen des Schriftapparates an einer neuen Stelle. Diese Verschiebung findet nur in den Schriftstreifen statt. Die Streifen mit dem Tierfries setzen sich ab der Drehung horizontal gespiegelt fort, was einem umgekehrten Abarbeiten der Schussfolge entspricht, während in den anderen Streifen das Rapportmuster unverändert durchläuft (Tabelle 2). Drittens ist der mittlere Inschriftenstreifen in der Breite betont, die seitlichen sind schmaler (Tabelle 3). Das konnte durch ein Verlängern bzw. Stauchen der Höhe der Buchstaben bewerkstelligt werden, d. h. bei gleichem Webmuster wird der Schuss an den entsprechenden Stellen etwas verlängert oder verkürzt.³³

Eine vergleichbare Anordnung mit gegenläufigen Inschriften innerhalb einer Stoffbahn ist aus erhaltenen Stoffen bislang nicht bekannt. Sie kann mit einem besonders hohen Stellenwert der Inschriften oder einem spezifischen Verwendungszweck zu erklären sein. Hängen die beiden Hälften der Stoffbahn Rückseite an Rückseite oder nebeneinander, laufen in der Ansicht beider Hälften die Schriftbänder in gleicher Leserich-

³¹ Möglicherweise ist das ein Hinweis auf die Webrichtung der Stoffbahn. Dafür spräche nach einem Hinweis von R. Schorta auch technisch die Reihenfolge des Eintrages der Schüsse. Damit wäre das erhaltene Bahrende das beim Weben obere Ende mit dem Abschluss; das fehlende Ende wäre der untere Beginn der Bahn mit dem Anschuss.

³² Zu diesen webtechnischen Faktoren Mackie 1984, 128; Schorta 1997, 139.

³³ Wie webtechnisch die Herstellung und die Drehung der Schrift und der anderen Musterrapporte zu erklären sind, bleibt anhand der fadengenauen Analyse zu prüfen.

tung von unten nach oben. Sie treffen sich an der Drehung und sind lesbar, ohne dass ein Teil kopfsteht oder der Stoff auseinandergeschnitten wird.

Als Kleidungsstück wäre eine Verwendung denkbar, bei der der Stoff wie eine Stola oder ein breiter Schal quer über den Rücken und mit beiden Hälften über die Schultern nach vorne hängend angeordnet war; dafür sind weder Zuschnitt noch Nähen nötig. Vorstellbar ist aber auch ein Obergewand, das auf einem entsprechenden Schnitt basiert. In der frontalen Ansicht liefen so die Schriftbänder beider Hälften in die gleiche Richtung. Die Drehung läge auf dem Rücken – so markiert sie dort in der Ansicht die Mitte – oder etwas verschoben auf dem linken Oberarm – so liegt der kurze Textabschnitt mit der Huldigungsformel (3) aufrecht stehend und lesbar auf dem Rücken. Denkbar wäre auch ein Überwurf mit Halsausschnitt, bei dem die Bahn ohne Schulternaht von der Brust über die Schultern zum Rücken durchlief. So läge der Text an der Drehung in der Mitte der Bahn mit der Huldigungsformel auf den Schultern, die Segensformeln davor und danach wären auf der Brust und dem oberen Rücken.

Möglich ist aber auch eine Verwendung als Architektur- oder Zeltausstattung. Dafür können die Größe der Inschriften und die vermutete Länge der Bahn sprechen. Das Maß von 1,90 m für eine Hälfte von einem Ende bis zur Drehung der Schrift übersteigt Schulterhöhe und Körperlänge. Es erlaubt eine hälftig hängende Anordnung als Türvorhang und Baldachin oder, mehrfach nebeneinander, als Sichtschutz.

2 *Der Typus im Vergleich zu Streifenstoffen mit Inschriften*

Den Abū Saʿīd-Stoff hat A. Wardwell aufgrund technischer und motivischer Vergleiche mit einem knappen Dutzend Gewebe anderer Muster ohne Schriftdekor zusammengebracht. Sie schreibt sie Westiran zu und datiert sie unterschiedlich vom frühen 13. Jahrhundert bis Anfang des 14. Jahrhunderts, d.h. nach seldschukischer (1040-1191) und in ilchanidischer (1265-1335) Zeit. Alle verwenden gesponnen verwebte Metallfäden aus Leder- oder Tierhautstreifen. Der Abū Saʿīd-Stoff ist in der Gruppe der spätesten und nimmt in der Technik des Metallfadens eine Sonderstellung ein.³⁴

Der Mustertypus ähnelt zunächst Streifenstoffen mit Schriftdekor, die in der Textilkunst des islamischen Kulturraums weit verbreitet waren. Als Gold-Seide-Stoffe sind viele von ihnen den Regionen mongolischer Herrschaft von Zentralasien bis Ostiran zugeschrieben worden, d. h. den Reichen der Čāgātāi (Chagatay, 1227-1363) und der Goldenen Horde (1227-1502), andere dem Mamlukenreich in Ägypten und Syrien (1260-1517); von einer Zuschreibung an China unter den mongolischen Yüan-Kaisern (1279-1368) ist man abgekommen.³⁵ Sie haben meist kurze Textformeln mit allgemei-

³⁴ Wardwell 1988-89, 109-111, Abb. 47-56 („category VI“).

³⁵ O. v. Falke (1921, 32-33), noch gefolgt von L. Mackie (1984, 136, 140), vermutete eine Herkunft aus China und Zentralasien und aus dem Mamlukenreich in Ägypten und Syrien. J. H. Schmidt (1931, 173) ging bei den östlichen Streifenstoffen wegen der arabischen Inschriften zugunsten Zentralasiens von einer Zuweisung an China ab. A. Wardwell (1988-89, 133) unterschied unabhängig von der Musterung aufgrund technischer Kriterien acht Gruppen, von denen sie vier Zentralasien zuordnete, eine Ḥurāsān, eine Iran, eine Westiran und eine dem westiranischen Tabrīz. Streifenstoffe mit und ohne Inschriften kommen in einer Gruppe aus Zentralasien häufig, in der aus Ḥurāsān vereinzelt vor (ebd.,

nen Wünschen des Segens und Wohlergehens. Selten nennen sie eine historisch spezifische Titulatur, und noch seltener tritt in einer Inschrift ein Herrscher mit seinem Namen als Person auf.³⁶ Sie waren insofern ‚unpersönlich‘, anonym, und unabhängig von einem bestimmten Herrscher und einer Region zu verwenden.

Allerdings ist zu zeigen, dass die Streifenmusterung des Abū Saʿīd-Stoffes deutlich eigenständige Züge hat. Die monumentalen Inschriften haben in den östlichen Stoffen kaum Parallelen, sondern weisen auf Textiltraditionen in Iran und sind formal und inhaltlich den Tīrāz-Inschriften islamischer Kunst vergleichbar. Insofern haben sie auch Parallelen in zeitgenössischen mamlukischen Stoffen.

Mamlukisches Ägypten – Die frühesten Beispiele von Streifenstoffen mit mehreren parallelen, im Text identischen Inschriften sind aus Ägypten bekannt, so ein fatimidischer Gold-Seide-Stoff des 11.-12. Jahrhunderts in Kopenhagen mit horizontalen Schriftbändern der wiederholten Formel *al-yumn wa-l-iqbāl* („Glück und Wohlergehen“) im Wechsel mit breiten Bändern eines diagonalen Rapportmusters.³⁷

Mamlukische Streifenstoffe sind, auch wenn sie seit dem 13. Jahrhundert vom Zugwebstuhl kommen, häufig mit quer laufenden Bändern wie in der älteren Kelimtechnik angelegt, während östliche Stoffe mit längs laufenden Streifen entstanden.³⁸ Sie verbinden fortlaufende Schriftstreifen oder Streifen, in denen Schriftabschnitte mit Medaillons wechseln, mit Streifen anderer Motive und einem freien Grund oder einfacher Flächenfüllung.³⁹ Ein Beispiel mit dem wiederholten Text *ʿizz li-maulānā s-sultān al-malik an-nāṣir* (Abb. 13) wird aufgrund des Titels der Zeit von Sultan an-Nāṣir Muḥammad ibn Qalāʾūn zugewiesen (reg. 1293-1341 mit Unterbrechungen).⁴⁰ Die Schriftstreifen sind meist mit 2,5-3,5 cm Höhe relativ schmal.⁴¹ Mamlukische Vorbilder sind für den Typus ähnlicher Streifenstoffe in Andalusien im 14.-15. Jahrhundert vermutet worden.⁴²

In der Betonung der Inschriften wäre dem Abū Saʿīd-Stoff ein fragmentarischer Stoff mit Inschriften von 8,6 cm Höhe in Kairo vergleichbar, die aber als Bänder quer laufen und Teil einer dichteren Gliederung sind. Der historische Text, „Ruhm unserem Herrn, dem Sultan al-Malik an-Nāṣir, möge sein Sieg glorreich sein“, steht in kleiner Schrift zwischen den großen Lettern eines anderen Textes und wird wiederum an-Nāṣir Muḥammad zugewiesen.⁴³

Abb. 4, 5, 13-14, 23-25 [„category I“]; Abb. 41-42 [„category V“]; Abb. 45 [„category VI“]). Für Mackie 1984, Anm. 68 ist der Abū-Saʿīd-Stoff der einzige Iran sicher zuzuschreibende Streifenstoff.

³⁶ Mackie 1984, 130-131 mit Verweis auf Golombek/Gervers 1977, 87-88. Vgl. Blair 1998, 164-176 zu Inschriften auf Textilien.

³⁷ Kopenhagen, Davids Samling 2/1978: Folsach/Keblow Bernsted 1993, Nr. 8.

³⁸ Mackie 1984, 136-137; Wilckens 1992, 51.

³⁹ Mackie 1984, 136-139, Abb. 8, 9, 11.

⁴⁰ Atil 1981, Nr. 113.

⁴¹ Z. B., jeweils nach den Fotos und den Gesamtmaßen, ebd.: 3,5 cm; Folsach/Keblow Bernsted 1993, Nr. 8: 2,5 cm; Mackie 1984, Abb. 11: 3,6 cm.

⁴² Mackie 1984, 139-140; Falke 1921, 34.

⁴³ Kairo, Museum of Islamic Art 12753/1: Mackie 1984, Abb. 9, 137-138. Die große Inschrift ist bei Mackie nicht gelesen. Solche ‚Doppeldecker‘-Inschriften erscheinen Anfang des 14. Jahrhunderts in

Mongolisches Zentralasien bis Ostiran – Charakteristika von Streifenstoffen, denen eine östliche Provenienz zugeschrieben wird, sind: der dichte regelmäßige Wechsel schmaler und breiter Streifen ohne freien oder gemusterten Zwischengrund; die Unterteilung der Streifen in rechteckig gerahmte Felder (Abb. 14-16) oder eine dementsprechende Reihung (Abb. 17); ihre Füllung mit vielen verschiedenen Einzelmotiven, wobei geometrischer Dekor und Motive chinesischer Herkunft häufig sind. Auffällig ist die bunte Erscheinung mit einem Wechsel von Rot, Blau und Grün in den Streifen, soweit die Farbigkeit erhalten ist (Abb. 15-17). Die Metallfäden sind vergoldete Leder- oder Tierhautstreifen, die häufig flach verwebt sind, aber auch gesponnen vorkommen. Diese Stoffe wurden von Wardwell Zentralasien, der unten letztgenannte Hurāsān,⁴⁴ zugeschrieben. In einigen Fällen hat die Titulatur in Inschriften annehmen lassen, dass sie als Exportgut oder Geschenke für den mamlukischen Hof hergestellt wurden.⁴⁵ Dabei wurden fehlerhaftes Arabisch und Abweichungen von kalligraphischen Regeln als Beweis einer östlichen Herkunft gewertet,⁴⁶ doch bleibt die Stichhaltigkeit dieser Argumente zu prüfen.

Beispiele sind die verschiedenen Stoffe in den Ornaten der Alten Kapelle in Regensburg („Heinrichsgewänder“), die ins 13.-14. Jahrhundert datiert werden (Abb. 16)⁴⁷ und mit einem Fragment auch im Wiener Museum für Angewandte Kunst vertreten sind (Abb. 14),⁴⁸ und der wenig bekannte Stoff der sogenannten Hedwigskasel in Hall/Tirol (Abb. 15).⁴⁹ Inschriften sind in den Feldern der Streifen meist auf kurze Formeln begrenzt, so in Gewebe IIb in Regensburg ein Text stereotyper Wünsche *al-ʿizz wa-n-naṣr wa-l-iqbāl* („Ruhm und Sieg und Wohlergehen“) im Wechsel mit Kreismedaillons (Abb. 16).⁵⁰ In einer Gliederung mit schmalen Zwischenstreifen und 5,5 cm breiten Streifen wiederholen sich je ein Schriftstreifen und drei Dekorstreifen.⁵¹

Iran (Blair 1998, 92; eines der frühesten Beispiele im 1315 fertiggestellten Mausoleum des Ilchans Ülgāitū). Das bestätigt die zeitliche Einordnung und könnte auf ein ilchanidisches Beispiel weisen.

⁴⁴ Wardwell 1988-89, 100-101, Abb. 5, 14 („category I“); 106-108, Abb. 42 („category V“); der Stoff in Hall wird nicht behandelt. Der Danziger Stoff wurde früher auch Ägypten, Syrien oder Irak zugeschrieben, s. Wilckens 1992, 51.

⁴⁵ Mackie 1984, 128, Taf. 21; 140; Wardwell 1988-89, 100; Falke 1921, 32.

⁴⁶ Wardwell 1988-89, 100-101.

⁴⁷ Baumgärtel-Fleischmann 2002 mit Farbabb., Anm. 719 zu Fragmenten der Gewebe Ib, Ic und IIb in London, Victoria & Albert-Museum, Inv.-Nr. 1863-8639, -8601, -8288; Wardwell 1988-89, Abb. 23-25; Falke 1921, Abb. 278-279, 281-282, 284.

⁴⁸ Wien, Museum für Angewandte Kunst T. 883/1865, im Bild unpubliziert. Vgl. Baumgärtel-Fleischmann 2002, Anm. 720 mit Maßen. Erwähnt bei Griessmaier 1959, 64, Taf. 16 jedoch ein Foto der Rückseite; ohne Abbildung Bock 1865, Nr. 160; Falke 1913, Bd. 2, 55; Müller-Christensen 1955, Nr. 60.

⁴⁹ Griessmaier 1959, 63-67 mit dem Vorschlag einer Datierung vor 1243 oder 1342-82; Gottschalk 1966, 405-413, 456 mit historischen Argumenten für eine Herkunft aus dem Domschatz von Breslau/Wrocław und eine Datierung vor 1300.

⁵⁰ Lesung bei Wardwell 1988-89, 100; Übersetzung bei Baumgärtel-Fleischmann 2002, 260 missverständlich wiedergegeben.

⁵¹ Breite des Streifens mit Inschrift im Londoner Fragment (Anm. 47) nach den Maßen ebd., Anm. 719 und dem Foto bei Ackerman 1938-39/1977, Taf. 1001A.

Stoffe mit durchlaufenden und häufiger wiederholten Schriftstreifen geben Inschriften mehr Raum, behandeln sie aber genauso als Dekormotiv. So ist in Gewebe IIa in Regensburg die Frequenz der Schriftstreifen, die hier mit je einem Dekorstreifen wechseln, höher; es entspricht sonst Gewebe IIb.⁵² Der Streifenstoff aus dem Grab des 1329 gestorbenen Scaligerfürsten Cangrande I. in Verona (*reperto* A) ist nach neueren Untersuchungen auf einer Webbreite von ca. 100 cm mit vier je 9 cm breiten identischen Schriftstreifen zu rekonstruieren, die mit schmalen Musterstreifen alternieren, beide eingefasst von je zwei Rahmenstreifen (Abb. 18).⁵³ Die Inschriften sind das Hauptmotiv, doch kommen sie in der Dichte kaum zur Geltung. Dem entspricht die Beschränkung auf die fortlaufende Wiederholung einer Huldigungsformel, *al-malik al-ašraf al-aʿlā* („der ehrwürdigste und erhabenste König“),⁵⁴ nicht länger als in den Streifenstoffen mit Feldereinteilung, die auch hier den Muster- und Rahmenstreifen zugrunde liegt. Noch knapper ist *as-sultān al-ʿālim* („der gelehrte Herrscher“) in einem Streifenstoff aus der Danziger Marienkirche (Abb. 17).⁵⁵ Auf einer erhaltenen Breite von 76 cm hatte eine Bahn mindestens vier je 6,3 cm breite Inschriftenstreifen, die mit ebenso breiten Musterstreifen alternieren, in denen große Blüten ohne Felderrahmung gereiht sind; dazwischen sind jeweils schmale Streifen gesetzt.⁵⁶

Ilchanidischer Iran – Solche Streifenstoffe sind West- und Zentraliran unter den mongolischen Ilchanen bisher nicht zugewiesen worden. Als entfernte Variante ließe sich die wellenförmige Streifung des Gewebes M 4 aus den Funden im Bamberger Dom verstehen. Vergleichbar ist der Wechsel schmaler und breiter Streifen; eine Reihung von Feldern ergibt sich aus nach links und rechts weisenden Spitzmedaillons. Die Motive und Formen unterscheiden sich mit Fabeltieren iranischer Tradition deutlich von den vorhergehenden Beispielen. Eine ähnliche Musterung zeigt das Futter des Krönungsmantels von Roger II. in Wien. Aufgrund der Motive und technischer Merkmale wies Wardwell sie Westiran und der Gruppe des Abū Saʿīd-Stoffes zu, datierte sie allerdings in vor-mongolische Zeit.⁵⁷ Demnach sind die späten Beispiele dieser Gruppe die einzigen als ilchanidisch anzusehenden Stoffe.⁵⁸

Bilddarstellungen verschiedener Medien in West- und Zentraliran vom 12. Jahrhundert bis in ilchanidische Zeit zeigen jedoch die Verbreitung und den Stellenwert von

⁵² Baumgärtel-Fleischmann 2002, Abb. 164, 165.

⁵³ Verona, Museo Castelvecchio, Inv.-Nr. 99, 36281-36283: zuletzt P. Frattaroli in: Marini/Napione/Varanini (Hgg.) 2004, 283-284, 86 (rekonstruierendes Farbfoto aller Fragmente), 84 (Farbzeichnung); Wardwell 1988-89, 98, 100-101, Taf. VIIIA, Abb. 14, 14A; Ackerman 1938-39/1977, 2051, 2058 (Nr. 13), Taf. 996.

⁵⁴ Lesung H. W. Glidden bei Wardwell 1988-89, 100.

⁵⁵ Berlin, Kunstgewerbemuseum–Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Inv.-Nr. 1875.259-260: Wilckens 1992, Nr. 82-83; Komaroff/Carboni (Hgg.) 2002, 262, Abb. 196 (Farbabb.); vgl. Falke 1921, 33, Abb. 298-299; Wardwell 1988-89, 106-108, Abb. 41-42, 75.

⁵⁶ Nach den Gesamtmaßen und dem Foto, das eine Webkante erkennen lässt.

⁵⁷ Wardwell 1988-89, 109-110, Abb. 50, 48; vgl. Helmecke 2001, 20-21.

⁵⁸ Dagegen behandelt Kadoi 2009, 15-33 auch Stoffe als „Ilkhanid“, die allgemein Zentralasien und Ostiran zugewiesen werden,

Streifenstoffen.⁵⁹ In den Illustrationen der Weltgeschichte *Ġāmiʿ at-Tawārīḫ*, die im Auftrag des Wesirs Rašīd ad-Dīn um 1315 in Tabrīz entstand, zeichnen sie einzelne Personen in Gruppenbildern aus. In der Miniatur (Abb. 20), die den Herrscher Maḥmūd von Ġazna mit einer Ehrenrobe des Kalifen in Bagdad zeigt, ist diese aus einem Stoff mit Streifen dreier verschiedener Muster. In einer Darstellung der Geburt des Propheten Muḥammad liegt die Mutter unter einer Decke eines Stoffes aus schmalen und breiten Streifen. Ein Streifenstoff mit vier verschiedenen Mustern birgt den schwarzen Stein, den Muḥammad nach dem Wiederaufbau der Kaaba einsetzt.⁶⁰

Einen hohen Rang von Streifenstoffen mit Inschriften verdeutlicht die Miniatur (Abb. 19) einer Empfangsszene im Großen Schahname („Demotte“), das um 1325-35 zur Zeit Abū Saʿīds entstand und Tabrīz zugewiesen wird.⁶¹ Die Szene zeigt Herrscher und Hofstaat als Mongolen in zeitgenössischen Gewändern und könnte gut ein Bild von Abū Saʿīd und seinem Hof sein. Nur den Herrscher zeichnet ein Übergewand aus mehrfarbigem Streifenstoff mit goldenen Inschriften aus; es ist pelzgesäumt, darunter wird ein blaues, mit goldenen Sternen übersätes Gewand sichtbar. Grüne Streifen mit Rankendekor wechseln mit Schriftstreifen in Gold auf braunem (?) Grund. Darin alternieren kurze Textabschnitte aus zwei oder drei Wörtern (zu Beginn lässt sich *al-ʿizz* lesen) mit Kreismedaillons, die ein Pflanzenmotiv zeigen; sie werden von verschlungenen goldenen Bändern eingefasst. Dagegen sind der Prinz vor dem Thron und die Höflinge in Gewänder aus Stoffen mit einfarbigem Grund in Blau, Grün oder Rot gekleidet, die unterschiedliche Rapportmuster aus goldenen oder hellfarbigen Blütenmotiven zeigen. Eine Figur mit Turban – ein Religions- und Rechtsgelehrter oder Beamter – trägt ein quadratisch gemustertes Gewand mit geometrischen Knotenmotiven. Die Mustertypen sind mit denen erhaltener Stoffe zu vergleichen, die Zentralasien zugewiesen werden; so ähnelt der Streifenstoff dem Gewebe Ila der Regensburger Ornate (Abb. 16).⁶²

Charakteristika des Abū Saʿīd-Stoffes – Im Wiener Stoff (Abb. 4) sind dagegen die Schriftstreifen das monumentale Hauptmotiv. Ihre visuelle Prägnanz und die Länge des Textes sind ohne Vergleich in Streifenstoffen mit Inschriften, die Ostiran und Zentral-

⁵⁹ Drei Arten von Streifenstoffen sind in der Empfangsszene auf einer Schale in Minai-Technik dargestellt, die 1187 datiert ist und Kāšān zugeschrieben wird; London, British Museum, Inv.-Nr. 1945 10-17-261, signiert von Abū Zaid, datiert Muḥarram 583 (13.3.-11.4.1187); Pietrovsky/Vrieze (Hgg.) 1999, 184 Nr. 141. Die Hauptfiguren, von denen eine thront, eine sitzt, tragen Gewänder mit breiten Streifen in Rankendekor, deren Formen und Farben, Rot und Schwarz wechseln. Die Gewänder der drei Figuren an den Seiten und hinter dem Thronenden zeigen wechselnd breite und schmale Streifen. Die zwei kleinsten Figuren außen tragen ein dichtes Muster aus schmalen Streifen.

⁶⁰ Edinburgh University Library, MS. Arab 20: Blair 1995, figs. 23 (fol. 169a); 33 (fol. 44a); Arnold 1928, Taf. 19 (fol. 45b). Eine liegende Frau unter einer gestreiften Decke wird in anderem Zusammenhang in einer *Kalīla wa Dimna*-Illustration des späten 14. Jhdt. („Der Dieb im Schlafzimmer“) gezeigt, Universitätsbibliothek Istanbul, F1422, fol. 24r: Komaroff/Carboni (Hgg.) 2002, Abb. 272.

⁶¹ Florenz, Villa I Tatti, Berenson Collection, im persischen Text betitelt „Bild von Gūštāsb und das Erscheinen Isfandiyārs vor ihm“. Siehe zum Manuskript und Bild, Grabar/Blair 1980, 90-91. Soudavar 1996 hat dieses Schahname als parallele Darstellung mongolischer Geschichte gedeutet, geht aber auf dieses Bild nicht ein.

⁶² Dagegen hat Monnas 2004, 137 mit *reperto* A aus dem Grab von Cangrande I. verglichen.

asien zugewiesen werden (Abb. 14-18). Mit breiten, golden leuchtenden Lettern und der Rahmung des Tierfrieses sind sie gegenüber dem filigranen Rapportmuster der benachbarten Streifen deutlich betont. Mit knapp 11-12 cm Breite (16,1-18,5 cm mit den rahmenden Tierfriesen) sind sie auch erheblich breiter als in den östlichen Streifenstoffen. Deren dichte Streifung weicht hier einer großzügigen Gliederung, in der die gerahmten Inschriften im Vordergrund stehen; die Streifen mit dem Rapportmuster aus Pfauen, Ranken und Medaillons bilden einen Hintergrund. Die schmalen Streifen mit dem Tierfries sind als Rahmen den Inschriftenstreifen eindeutig zugeordnet, wogegen sie in Stoffen wie in Regensburg, Hall, Verona und Danzig zugleich als eigenständiges Element und als Rahmen gesehen werden können.

Das geht auch aus dem Farbschema hervor, das im Wiener Stoff die Schrift- und Rahmenstreifen zusammenfasst (Abb. 5, 9), während in den östlichen Stoffen jeder Musterstreifen in der Farbe abgesetzt ist. Die Beschränkung auf Rot in zwei Tönen, die durch die Gewebearbeiten bewirkt werden, und Grün (Blau) unterscheidet sich von ihrer Buntheit (Abb. 13-17).

Beispiellos sind im Vergleich die Länge des Inschriftenrapportes von 117 cm und der resultierende webtechnische Aufwand. Im Unterschied zu den kurzen anonymen Formeln anderer Streifenstoffe nennt der Text einen vollständigen Herrscher- und Thronnamen, eingeleitet von einer Huldigungs- und abgeschlossen von einer Segensformel.

Als einzelne Streifen haben monumentale Inschriften Parallelen und anscheinend eine Tradition in Stoffen, die Ost- und Zentraliran zugeschrieben werden.⁶³ In einem kürzlich rekonstruierten Gewand mit großformatigem Rapport aus Vögeln, das an den Anfang des 13. Jahrhunderts datiert wurde, läuft ein 16,5 cm hohes Schriftband mit der wiederholten Formel [*as-*]sultān [*a*]l-*a'zam* („der ehrwürdigste Herrscher“) in normaler und gespiegelter Schrift quer über die Schultern.⁶⁴ Eine enge Parallele im Verhältnis von monumentaler Inschrift und Rapportmuster weist ein Stoff des 13. Jahrhunderts in Kopenhagen auf (Abb. 12). Er zeigt ein einzelnes 12,6 cm hohes Inschriftenband nahe der Webkante auf einem kleinformatigen Rapportmuster aus Vögeln, Ranken und Medaillons. Der Text *Salgūr Sultān Abū Bakr ibn Sa'd* nennt im Wechsel von normaler und gespiegelter Schrift den Namen eines Lokalherrschers im südiranischen Fārs, der 1226-60 vor und nach der mongolischen Eroberung regierte. Damit sind dieser und der Abū Sa'īd-Stoff die einzigen bekannten Textilien des 13.-14. Jahrhunderts mit namentlicher Nennung eines Herrschers in Iran. Als Herstellungsregion wird aufgrund technischer Merkmale Ostiran vermutet.⁶⁵

⁶³ Z. B. in stilistisch und technisch so unterschiedlichen Stoffen wie der ‚Elefantenseide‘ mit dem Namen des Abū-l-Manšūr Buhtigīn (Ostiran vor 961: Ackerman 1938-39/1977, Taf. 981); einem Gewand mit dem Namen eines Buyidenherrschers (11. Jhdt.: ebd., Taf. 984A); und einem Gewandfragment mit Inschriftenstreifen (12. Jhdt.: ebd., Taf. 997).

⁶⁴ Schorta 2004. Ebd., 56 dem ostiranischen Raum, im Titel Zentralasien zugewiesen. Meine Lesung nach dem Foto, ebd., Abb. 6; im Text dagegen: *as-sultān al-ʿazam* („der ehrwürdige Herrscher“).

⁶⁵ Kopenhagen, Davids Samling 20/1994: Folsach 2001, Nr. 639; Watt/Wardwell 1997, 135, Abb. 63 (Lesung fälschlich mit „ibn Saud“).

Im Abū Saʿīd-Stoff gleichen die Schriftstreifen mit langem Text und vegetabilem Dekor im Grund mehr den zeitgenössischen Tīrāz-Inschriften in der Architektur und anderen Medien, also monumentalen Inschriften mit Namen und Titeln des Herrschers oder Auftraggebers.⁶⁶ Eine in erhaltenen Stoffen bislang nicht bekannte Besonderheit ist die Gliederung mit von beiden Bahnenden her gegenläufigen und in der Mitte verbundenen Schriftstreifen.

Es gibt bislang keinen Zweifel an einer Entstehung in Iran. Dafür sprechen die Motive, die nicht mit der Chinoiserie in anderen, vor allem Zentralasien zugeschriebenen Stoffen zu vergleichen sind, und die Formen des Rapportmusters,⁶⁷ dessen Oval-, Medaillon- und Diagonalgliederung Traditionen in iranischen Stoffen haben. Ein weiteres Indiz ist der Gebrauch des Namens „Būsaʿīd“ und der Titulatur Bahādur Ḥān. Dennoch bleibt die Frage nach der Rolle auswärtiger Modelle. Zu klären ist, wie weit in der Kalligraphie die Buchstabenformen, die teils etwas unbestimmte Gestalt und das ‚Ineinandersinken‘ von Abstrichen und Grundlinie ilchanidischen Standards entsprachen.⁶⁸ Offen ist der Stellenwert einer technischen Besonderheit: Der gesponnene Metallfaden aus beidseitig vergoldeten Silberstreifen (Lahn) um eine Seidenseele war bislang in keinem der Iran oder Zentralasien zugewiesenen Stoffe zu beobachten. Sie verwenden vergoldete Leder- oder Tierhautstreifen (Riemchengold), die gesponnen, in Zentralasien auch flach verwebt sind.⁶⁹

3 *Schlußfolgerungen und Hypothesen*

Der Aufwand des Entwurfes und der Inschriften spricht für eine repräsentative Verwendung im herrscherlich-höfischen Kontext und gegen eine Herstellung für den Handel. Nicht zu vergessen ist, dass der Stoff kaum als Einzelstück, sondern in einer ‚Auflage‘ von Exemplaren gefertigt wurde, war der Webstuhl für das Muster einmal eingerichtet. Da der erhaltene Stoff keine Spuren einer Verarbeitung vor dem Zuschnitt als Grabgewand erkennen lässt, ist er in Iran entweder gar nicht verwendet worden oder in einer Weise, die ohne Zuschnitt und Nähen auskam. Er war Teil einer größeren Stoffbahn, die ganz oder teilweise nach Europa gelangte. Das kann nach Abū Saʿīds Tod, mit dem die Ilchandynastie erlosch, wahrscheinlicher sein und auf eine späte Datierung in seiner Herrschaftszeit deuten. Die Frage, wo der beim Zuschnitt als Grabgewand für Rudolph

⁶⁶ Zu Tīrāz-Inschriften im 13.-15. Jhdt. s. Blair 1998, 165; Rabbat 2000; Stillman/Sanders 2000. In Iran sind sie in verschiedenen Medien zu beobachten, z. B. im Baudekor in der Zeit des Abū Saʿīd die Mo-saikfayence-Inschrift um den Grabturm Imāmzāda-i Ġaʿfar in Isfahan (1325): Wilber 1955, Taf. 144; Blair/Bloom 1995, Abb. 18.

⁶⁷ Vgl. Wardwell 1988-89, 110.

⁶⁸ Diesen Aspekt möchte ich an anderer Stelle verfolgen.

⁶⁹ Wardwell 1988-89, 109, 133 hat den Metallfaden des Abū Saʿīd-Stoffes als qualitativ höher und als Ausnahme gewertet und die Verwendung mit der Herstellung des Stoffes in einer königlichen Werkstatt erklärt. Zur vermutlichen Verbreitung anderer Arten von Metallfäden s. Wilckens 1992, 11. Vgl. Keblow Bernsted 1993, 87-93, Monnas 2008, 7-8 und im vorliegenden Band den Beitrag von M. Járó zu Herstellungsarten.

IV. nicht verwendete Teil des Stoffes oder der ganzen Bahn abgeblieben ist, verspricht eine zwar spannende aber wenig aussichtsreiche Suche.

Ist die Anlage des Musters eine Variante der Streifenstoffe oder ein eigener Typus, vielleicht für einen bestimmten Verwendungszweck? In den sonst erhaltenen Stoffen ist eine dichte Streifung bestimmend, die in Felder geteilt und mit verschiedenen Motiven, darunter auch Schrift additiv gefüllt werden (Abb. 13-18). Diese Art Stoffe erscheint in Gewändern in ilchanidischen Bilddarstellungen (Abb. 19-20). Der Abū Saʿīd-Stoff entspricht dieser Gliederung nur entfernt; er ist mit seiner breiten Streifung ganz anders konzipiert. Erstens bilden die Schriftstreifen mit der Rahmung des Tierfrieses als monumentale *Ṭirāz*-Inschriften ein dominantes Motiv auf einem einheitlich ornamentierten Grund mit filigranem Rapportmuster, ähnlich der nur einzelnen Inschrift in dem Ostiran zugeschriebenen Stofffragment in Kopenhagen (Abb. 9, 12). Zweitens sind die gegenläufigen Inschriften, die in den Schriftstreifen (vermutlich in der Mitte der Stoffbahn) umdrehen, ein spezifisches Gliederungselement. Es kann auf eine besondere Funktion oder Verwendung deuten, etwa für ein zeremonielles Kleidungsstück oder für die Ausstattung von Architektur. Drittens erscheint die Betonung der Inschriften durch Größe und goldene Lettern hier besonders ausgeprägt.

Die Medialität von Luxustextilien wird aus den oben angeführten ilchanidischen Bilddarstellungen deutlich, ist aus literarischen Quellen zu stützen und scheint für Textilien mit Text offenkundig. Sie dienten der Repräsentation und konnten als herrscherliche und politische Geschenke eingesetzt werden (Abb. 19-20), insbesondere wenn sie Inschriften mit Namen und Titeln zeigten. Die arabischen *Ṭirāz*-Inschriften im Abū Saʿīd-Stoff waren als etabliertes Mittel der Selbstdarstellung eines islamischen Herrschers überregional verständlich. Gold als besondere, numinose Farbe und kostbares Material kann – obgleich in Stoffen (Abb. 12, 14-18) und anderen Medien geläufig – dazu beigetragen haben. In Kunsttraditionen der arabischen Gebiete konnte es (wie im mittelalterlichen Europa) teils eine Aura des Heiligen und der Herrschaft ausdrücken.⁷⁰ Neben die westliche lässt sich eine östliche Perspektive stellen: In mongolischer Tradition war Gold mit der Idee imperialer Herrschaft und fürstlicher Abstammung zu verbinden. Es galt nach literarischen Quellen als Verweis auf herrscherliche Autorität. Die

⁷⁰ In Wandmosaiken religiöser Bauten des 7. bis 13. Jahrhundert gab Goldgrund den Motiven eine besondere Bedeutung, vergleichbar dem Goldgrund der Heiligen- und Christusdarstellungen in byzantinischen Wandmosaiken und Ikonen. Inschriften mit Korantexten, nach muslimischer Vorstellung Gottes Wort, setzten die Buchstaben in Gold, s. Beispiele unter den Umayyaden, den spanischen Umayyaden, den Fatimiden und erneut im mamlukischen Ägypten und Syrien (Sourdel-Thomine/Spuler 1973, Taf. III-V, XVIII-IX, XXV, 298), sowie in der Kalligraphie. Fliesen mit goldfarbenem Lüster zierten den abbasidenzeitlichen Mihrab der Großen Moschee von Kairuan, ebd., Taf. XXV. Gold konnte aber auch mit Herrschaft assoziiert sein. In goldenen Inschriften mit Korantext kann dieser mit einem historischen Text des herrscherlichen Auftraggebers verbunden sein, vgl. Flood 2001, 218. In Miniaturen des 13.-14. Jahrhunderts ist Goldgrund unabhängig vom Bildthema anzutreffen und scheint so primär eine ästhetische Funktion zu haben. Doch ist auf Beispiele wie die bekannte Titelminiatur einer irakischen Handschrift um 1218 hinzuweisen, die den Fürsten mit dem Hofstaat auf einem Goldgrund zeigt, seinen Namen Badr ad-Dīn Luʿluʾ (reg. 1211/33-59) in goldenen Schriftstreifen auf den Ärmeln des Gewandes; Sourdel-Thomine/Spuler 1973, Taf. XXX. Gold überhöht hier anscheinend den Herrscher.

Ilchane waren stolz auf die „goldene Abstammung“ von Dschingis Chan (*altun uruq* in einer uigurischen Quelle der Yüan-Zeit).⁷¹

Diese Bedeutung kann im Abū Saʿīd-Stoff mit den großen goldenen Inschriften, die primär ein Herrscherlob sind, im Vordergrund gestanden haben. Die Abstammung zeichnete die Ilchane vor der anderen muslimischen Vormacht, den Mamluken in Ägypten und Syrien aus, die als prinzipiell nicht-dynastische Herrschaft aus mongolischer Sicht ohne nobilitierende Herkunft und Genealogie waren.⁷² Textilien mit Inschriften spielten als diplomatische Geschenke in Gesandtschaften zwischen Tabrīz und Kairo eine wichtige Rolle.⁷³ Entstehung und Typus des Stoffes könnten vor dem Hintergrund der Rivalität zu den Mamluken zu sehen sein, die sich 1322-23 mit dem Friedensabkommen zwischen Abū Saʿīd und Sultan an-Nāṣir Muḥammad ibn Qalāʾūn (1293-1340 mit Unterbrechungen) nach mehr als 60 Jahren kriegerischer Feindschaft auf Repräsentation und religiöse Legitimation verlagerte.⁷⁴

Der Gold-Seide-Stoff für Abū Saʿīd ist ein Werk der neuen Kunst in Iran in der Zeit der späten Ilchane und Abū Saʿīds. Formal ist er als eine eigenständige Variante der östlichen Streifenstoffe mit Inschriften anzusehen; Rapportmuster und Tiermotive deuten auf Traditionen in Iran. Im Vergleich und vielleicht im Wettstreit mit repräsentativen Stoffen anderer Herrscher steigerte er die Kostbarkeit der Materialien und den Aufwand der Herstellung, der mit der Länge der Inschriften eine bemerkenswerte technische Leistung war. Die Bedeutung chinesischer Formen in der Zeit ist hier kaum zu bemerken. Merkmale sind die Großzügigkeit des Entwurfs, die Konzentration auf wenige Motive und das klare Farbschema. Insofern erhält das bislang unscharfe Bild von Stoffen, die tatsächlich dem ilchanidischen Herrschaftsraum zuzuordnen sind, eine Kontur. Die lesbare Botschaft des Textils ist der Text zum Ruhme Abū Saʿīds. Die visuelle sind Formen und Motive, deren Verwendung ikonographisch und im historischen Kontext zu diskutieren ist. Medial signalisierte die Tīrāz-Inschrift den islamischen Herrscher, und es lässt sich fragen, wie weit ihr Gold aus Sicht der Ilchane für die Aura und die Autorität dschingisidischer Abstammung stand.

⁷¹ Allsen 1997, 60-63 und 61 zur Verbindung Gold/Herrschaft mit Verweis auf Serruys 1962. Zu erwägen ist, ob Gold in Iran mit der antiken, im 12. Jahrhundert als Lichtemanation neu formulierten Idee der „göttlichen Aura“ (*farr-i ʿizādī*) verknüpft werden konnte. Ilchanidische Historiker bezogen sie auf ihre Herrscher, so Soudavar 1996, 184-185. Er vermutet, der goldene Nimbus um den Kopf einiger Herrscher in Bildern des Großen Schahname der Zeit Abū Saʿīds könne das symbolisieren. Freilich ist ein Nimbus in Miniaturen der Zeit ein geläufiges Mittel der Hervorhebung.

⁷² Broadbridge 2008, 110-111, 132-134.

⁷³ Bekannt ist der Bericht von 1323-24, dass Abū Saʿīd 700 kostbare Stoffe nach Kairo schickte, in die teils die Titel von an-Nāṣir Muḥammad eingewebt waren (ebd., 111 Anm. 47; Wardwell 1988-89, 101-102; Lane 1972, 4). Weniger bekannt ist die umgekehrte Richtung. Der Mamlukensultan schickte schon an Ġāzān Ḥān (reg. 1295-1304) Ehrengewänder und Stoffe, an Abū Saʿīd mehrfach Stoffe mit Tīrāz-Inschriften und anderen Motiven aus Alexandria und 1320 ein Übergewand mit Tīrāz-Inschriften (Little 2006, 34, 41). Den mamlukischen Anspruch auf die heiligen islamischen Stätten der Arabischen Halbinsel forderte Abū Saʿīd mindestens einmal mit der Entsendung einer *kiswa*, des großen Stoffes zur Abdeckung der Kaaba heraus, und jedes Jahr schickte er mit der von Bagdad abgehenden Pilgerkarawane kostbare Vorhänge (Melville 1992; Broadbridge 2008, 102-105).

⁷⁴ Ebd., 102-117.

	Länge (cm)	Abschnitt	Stoff gesamt
Erhaltenes Bahnende (oben)			0
(1) <i>l-mu'azzami š-šā'ni 'alā d-dunyā wa-d-dīni Būsa'īda Bahādur Ḥāni ḥallada Llāhu sulṭānahu</i>		73	
(2) <i>'izzun li-maulānā s-sulṭāni l-a'zami š-šāhanšāhi l-mu'azzami š-šā'ni 'alā d-dunyā wa-d-dīni Būsa'īda Bahādur Ḥāni ḥallada Llāhu sulṭānahu</i>		117	73
Drehung der Leserichtung			190
(3) <i>'izzun li-maulānā s-sulṭāni</i>		23	
(4) [<i>'izzun li-maulānā s-sulṭāni l-a'zami š-šāhanšāhi l-mu'azzami š-šā'ni 'alā d-dunyā wa-d-dīni</i>] [B]ū[s]a'īda Bahādur Ḥāni ḥallada Llāhu sulṭānahu		[117]	213
(5) [...]		[50?/73?]	250 bis [B]ū
Fehlendes Bahnende (unten)			[330]
			[380/403?]

Tabelle 1 Erhaltener und rekonstruierter Teil der Stoffbahn mit den Textabschnitten der Schriftbänder und ihrer Länge (in Zentimeter), belegte und hypothetisch ergänzte Passagen und Maße.

Erhaltenes Bahnende (oben)											
(C)	b	A	b	C	b	A	b'	C	b'	A	b' (C)
Drehung in A, horizontale Spiegelung in b											
(C)	b°	A*	b°	C	b°	A*	b°'	C	b°'	A*	b°' (C)
Fehlendes Bahnende (unten)											
A	Schriftstreifen					'	an vertikaler Achse gespiegelt				
b	schmaler Streifen mit Tierfries					°	an horizontaler Achse gespiegelt				
C	breiter Streifen mit Rapportmuster,					*	an beiden Achsen gespiegelt				
(C)	angeschnitten vor Webkante						und Rapport versetzt				

Tabelle 2 Schema der Mustergliederung in Streifen, vgl. Abb. 5.

(C)	b	A	b	C	b	A	b	C	b	A	b	(C)
14	172			178	185			171	161			10
	28	113	31		33	119	33		30	104	27	
	5-17-6	5-20-6			6-20-7	6-21-5			5-19-6	6-17-4		

Tabelle 3 Breite der Streifen (in Millimeter) von linker zu rechter Webkante im oberen Drittel des großen Rumpf-Bein-Teiles (erhaltenes Bahnende oben). A, b, C, (C) wie in Tabelle 2.

Literaturverzeichnis

- Ackerman, Phyllis 1938-39/1977. „Textiles of the Islamic Periods: History“, in: Pope, Arthur U.; Dies., *Survey of Persian Art: From Prehistoric Times to the Present*, ³Ashiya/Japan, Bd. 5, 1995-2162, Bd. 11, Taf. 981-1106.
- Allsen, Thomas T. 1997. *Commodity and Exchange in the Mongol Empire: A Cultural History of Islamic Textiles*, Cambridge (Cambridge Studies in Islamic Civilization).
- Ambros, Arne 1993. „Der arabische Text auf dem Grabtuch für Herzog Rudolf IV. von Österreich“, *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes* 83, 26-30.
- Amirsoleimani, Soheila 2003. „Clothing in the Early Ghaznavid Courts: Hierarchy and Mystification“, *Studia Iranica* 32/2, 213-242.
- Arnold, Thomas W. 1928. *Painting in Islam: A Study of the Place of Pictorial Art in Muslim Culture*, Oxford (Nachdruck New York 1965).
- Atil, Esin 1981. *Renaissance of Islam: Art of the Mamluks*, Washington.
- Baker, Patricia L. 1995. *Islamic Textiles*, London.
- Baum, Wilhelm 1996. *Rudolf IV. der Stifter*, Graz.
- Baumgärtel-Fleischmann, Renate 2002. „Die Regensburger Heinrichsgewänder“, in: Schiedermair, Werner (Hg.), *Die Alte Kapelle in Regensburg*, Regensburg, 257-267, 365, 385-387.
- Blair, Sheila 1995. *A Compendium of Chronicles: Rashid al-Din's illustrated history of the world*, London (The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art; 27).
- 1998. *Islamic Inscriptions*, Edinburgh.
- ; Bloom, Jonathan, 1994. *The Art and Architecture of Islam: 1250-1800*, New Haven.
- Bock, Franz 1865. *Katalog der ehemaligen Bock'schen Sammlung von Webereien und Stickerien des Mittelalters und der Renaissance (jetzt Eigenthum des k. k. Oesterreichischen Museums für Kunst und Industrie)*, Wien.
- Bommel, Maarten van; Joosten, Ineke; Megens, Luc 2009. Dyestuff analysis of the shroud of Duke Rudolf IV: Final report, Unveröffentlichter Forschungsbericht, Amsterdam: Instituut Collectie Nederland.
- Broadbridge, Anne F. 2008. *Kingship and Ideology in the Islamic and Mongol Worlds*, Cambridge (Cambridge Studies in Islamic Civilization).
- Demel, Hans 1933. „Das Leichengewand Herzog Rudolfs IV. von Österreich“, *Kirchenkunst: Österreichische Zeitschrift für Pflege religiöser Kunst* 5, Baden, 33-36.
- Dozy, R. P. A. 1845. *Dictionnaire détaillé des noms des vêtements chez les Arabes*, Beirut.
- Duda, Dorothea 1985. „Islamische Kunst und der Westen am Beispiel Wien (14.-18. Jhdt.)“, in: Filitz, Herrmann; Pippal, Martina (Hgg.); [Goldarbeiter-]Liskar, Elisabeth (Red.), *Europa und die Kunst des Islam: 15. bis 18. Jahrhundert*, Wien (Akten des XXV. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte, Wien 4.-10.9.1983; 5, 5), 43-56.
- Encyclopaedia Iranica* 1995-2008. 14 Bde. bisher, New York u. a.
- Encyclopaedia of Islam: New Edition*, 1960-2009, 12 Bde. und Index, Leiden.
- Falke, Otto von 1913. *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, 2 Bde., Berlin.
- 1921. Dass., Gekürzte Neuausgabe in 1 Bd., Berlin.
- Flood, Barry 2001. *The Great Mosque of Damascus: Studies on the Makings of an Umayyad Visual Culture*, Leiden (Islamic History and Civilization: Studies and Texts; 33).
- Folsach, Kjeld von 2001. *Art from the World of Islam in the David Collection*, Kopenhagen.
- ; Keblow Bernsted, Anne-Marie, 1993. *Woven Treasures – Textiles from the World of Islam*, Kopenhagen.
- Godard, André 1936. „Notes complémentaires sur les tombeaux de Marāgha“, *Athār-e Īrān* 1/1, 125-160.
- Golombek, Lisa; Gervers, Veronika 1977. „Tiraz Fabrics in the Royal Ontario Museum“, in: Gervers, *Studies in Textile History in Memory of Harold B. Burnham*, Toronto, 82-125.

- Gottschalk, Joseph 1966. „Ein Fürstenmantel der Herzogin Hedwig von Schlesien (st. 1243) aus chinesischem Goldbrokat? Beiträge zur Handelsgeschichte des Ostens“, *Zeitschrift für Ostforschung: Länder und Völker im östlichen Mitteleuropa* 15, 403-456.
- Grabar, Oleg; Blair, Sheila S. 1980. *Epic Images and Contemporary History: The Illustrations of the Great Mongol Shahname*, Chicago.
- Griessmaier, Viktor 1959. „Eine Kasel aus Hall in Tirol“, in: Gritsch, Johanna (Hg.), *Beiträge zur Kunstgeschichte Tirols: Festschrift für Landeskonservator Dr. Oswald Graf Trapp*, Innsbruck (Schlern-Schriften, 208), 63-67.
- Helmecke, Gisela 2001. *Byzantinische und orientalische Seidenstoffe: Grabfunde aus der Sepultur der Bamberger Domherren*, Bamberg (Veröffentlichungen des Diözesanmuseums Bamberg; 12).
- Jackson, Peter 1985. „Abū Saʿīd“, s. v. in: *Encyclopaedia Iranica*, Bd. 1, 374-376.
- Kadoi, Yuka 2009. *Islamic Chinoiserie: The Art of Mongol Iran*, Edinburgh.
- Keblow Bernsted, Anne-Marie 1993. „A few characteristic weaving techniques used in Islamic textiles“, in: Folsach/Keblow Bernsted (Hgg.) 1993, 65-93.
- Kleiss, Wolfram 1996. *Karawanenbauten in Iran: Teil 1*, Berlin (Materialien zur iranischen Archäologie; 2).
- Komaroff, Linda 2002. „The Transmission and Dissemination of a New Visual Language“, in: Komaroff/Carboni (Hgg.), 168-195.
- (Hg.) 2006. *Beyond the Legacy of Genghis Khan*, Leiden (Islamic History and Civilization: Studies and Texts; 64).
- ; Carboni, Stefano (Hgg.) 2002. *The Legacy of Genghis Khan: Courtly Art and Culture in Western Asia, 1256-1353*, New York.
- Lane, Arthur W. 1972. *Later Islamic Pottery: Persia, Syria, Egypt, Turkey*, 2. Aufl. London.
- Lebschik, Andreas 1990. Beiträge zu einer Geschichte des Wiener Erzbischöflichen Dom- und Diözesanmuseums, Unveröffentlichte Diplomarbeit, Universität Wien.
- Little, Donald P. 2006. „Diplomatic Missions and Gifts Exchanged by Mamluks and Ilkhans“, in: Komaroff (Hg.) 2006, 30-42.
- Lombard, Maurice 1978. *Les textiles dans le monde musulman du VIIe au XIIIe siècle*, Paris.
- Mackie, Louise W. 1984. „Towards an Understanding of Mamluk Silks: National and International Considerations“, *Muqarnas* 2, 127-146.
- Marini, Paola; Napione, Ettore; Varanini, Gian Maria 2004. *Cangrande della Scala: La morte e il corredo di un principe nel medioevo europeo*, Venedig.
- Melville, Charles 1992. „The Year of the Elephant: Mamluk Mongol Rivalry in the Hejaz in the Reign of Abu Saʿīd (1317-1335)“, *Studia Iranica* 21/2, 197-214.
- Monnas, Lisa 2004. „L'origine orientale delle stoffe di Cangrande: confronti e problemi“, in: Marini/Napione/Varanini (Hgg.), 123-140.
- 2008. *Merchants, Princes and Painters: Silk Fabrics in Italian and Northern Paintings 1300-1550*, New Haven.
- Müller-Christensen, Sigrid 1955. *Sakrale Gewänder des Mittelalters*, München (Katalog der Ausstellung im Bayerischen Nationalmuseum München, 8. Juli bis 25. September 1955).
- Muthesius, Anna 2003. „Silk in the Medieval World“, *The Cambridge History of Western Textiles*, Hg. David Jenkins, 2 Bde., Cambridge, Bd. 2, 325-354.
- Pelliot, Paul 1936. „Les documents mongols du Musée de Téhéran“, *Āthār-e Īrān* 1/1, 37-44.
- Petrovsky, Mikhail B.; Vrieze, John (Hgg.) 1999. *Earthly Beauty, Heavenly Art: Art of Islam*, London (Ausstellungskatalog De Nieuwe Kerk Amsterdam, 15.12.1999-24.4.2000).
- Rabbat, Nasser 2000. „Tirāz, 3. The term's use in architecture“, s. v. in: *Encyclopaedia of Islam: New Edition*, Bd. 10, 538.
- Ritter, Markus 2006. „Goldbrokat unter den Mongolen und Ilchanen: Ein Schlüsselwerk iranischer Textilkunst des 14. Jhdts. in Wien: Gekürzter Text des Vortrages im Symposium ,800

- Jahre Mongolisches Weltreich', 9. Juni 2006, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien", www.oeaw.ac.at/iran/downloads/ritter_vortrag_090606.pdf
- 2008. [Kurzbericht zum Projekt], in: Mailath-Pokorny, Andreas; Ehalt, Hubert (Hgg.), *Wissenschaftsbericht der Stadt Wien 2007*, Wien, 67.
- 2009. „Gold-Seide-Stoffe unter den Mongolen und Ilchanen: ein Forschungsprojekt zu einem Schlüsselwerk iranischer Textilkunst des 14. Jhdt.“, *Iran Information* 35, 11-15.
- Rybatzki, Volker 2006. *Die Personennamen und Titel der mittelmongolischen Dokumente*, Dissertation Univ. Helsinki, <http://ethesis.helsinki.fi/julkaisut/hum/aasia/vk/rybatzki/dieperso.pdf> (aufgerufen 10.8.2009).
- Saliger, Arthur 1987. *Dom- und Diözesanmuseum Wien*, Wien.
- Salim, Muhammad Abbas Muhammad; et al. 1997. *Islamische Textilkunst des Mittelalters: Aktuelle Probleme*, Riggisberg (Abegg Stiftung, Riggisberger Berichte, 5).
- Schmidt, J. Heinrich 1931. „Der chinesische Seidenstil des hohen Mittelalters“, *Ostasiatische Zeitschrift* 7, 170-183.
- Schorta, Regula 1997. „Technische Aspekte gewebter Inschriften“, in: Salim et al. 1997, 139-143.
- 2004. „A Central Asian Cloth-of-Gold Garment Reconstructed“, *Orientalia* 35/4, 53-56.
- Serjeant, R. B. 1972. *Islamic Textiles: Material for a History up to the Mongol Conquest*, Beirut.
- Serruys, Henry 1962. „Mongol *Altan* 'Gold' = 'Imperial'“, *Monumenta Serica* 21, 357-378.
- Shalem, Avinoam 2004. „Bahram Gur Woven with Gold: A Silk Fragment in the Diocesan Museum of St. Afra in Augsburg and the Modes of Rendition of a Popular Theme“, in: Hillenbrand, Robert (Hg.), *Shahnama: The Visual Language of the Persian Book of Kings*, Ashgate (Varie, Occasional Papers; 2), 117-128.
- Sokoly, Jochen 1997. „Between Life and Death: The Funerary Context of Tiraz Textiles“, in: Salim et al. 1997, 71-78.
- Soudavar, Abolala 1996. „The Saga of Abu-Saʿīd Bahador Khan: The Abu-Saʿīdname“, in: Raby, Julian; Fitzherbert, Teresa (Hgg.), *The Court of the Ilkhans 1290-1340*, Oxford (Oxford Studies in Islamic Art; 12), 95-218.
- Springberg-Hensen, Monika 2000. *Studien zur Geschichte des geschenkten Gewandes im islamischen Kulturkreis*, Würzburg.
- Spuler, Bertold 1955. *Die Mongolen in Iran: Politik, Verwaltung und Kultur der Ilchanzeit 1220-1350*, ²Berlin.
- Stillman, Yedida K. 1983. „Libās, i.-ii.“, s. v. in: *Encyclopaedia of Islam: New Edition*, Bd. 5, Leiden, 732-747.
- ; Stillman, Norman A. 1983. „Libās, iii.“, s. v. in: ebd., 747-750.
- ; Sanders, Paula 2000. „Ṭirāz, 1.-2.“, s. v. in: ebd., Bd. 10, 534-538.
- Süslü, Özden 1989. *Tasvirlere göre Anadolu Selçuklu kıyafetleri*, Ankara (Atatürk Kültür Merkezi Yayını Sayı; 35).
- Trapp, Oswald (Red.) 1963. *Österreich - Tirol 1363-1963*, Innsbruck.
- Wardwell, Anne E. 1976-77. The Stylistic Development of 14th- and 15th-Century Italian Silk Design“, *Aachener Kunstblätter* 47, 177-226.
- 1988-89. „*Panni Tatarici*: Eastern Islamic Silks Woven with Gold and Silver (13th and 14th Centuries)“, *Islamic Art* 3, 95-173.
- Watt, James C. Y.; Wardwell, Anne E. 1997. *When Silk Was Gold: Central Asian and Chinese Textiles*, New York (Ausstellungskatalog, Cleveland Museum of Art und Metropolitan Museum of Art).
- Wilber, Donald N. 1955. *The Architecture of Islamic Iran: The Il Khānīd Period*, Princeton.
- Wilckens, Leonie von 1991. *Die textilen Künste: Von der Spätantike bis um 1500*, München.
- 1992. *Mittelalterliche Seidenstoffe* (Kunstgewerbemuseum Berlin, Bestandskataloge; 18).

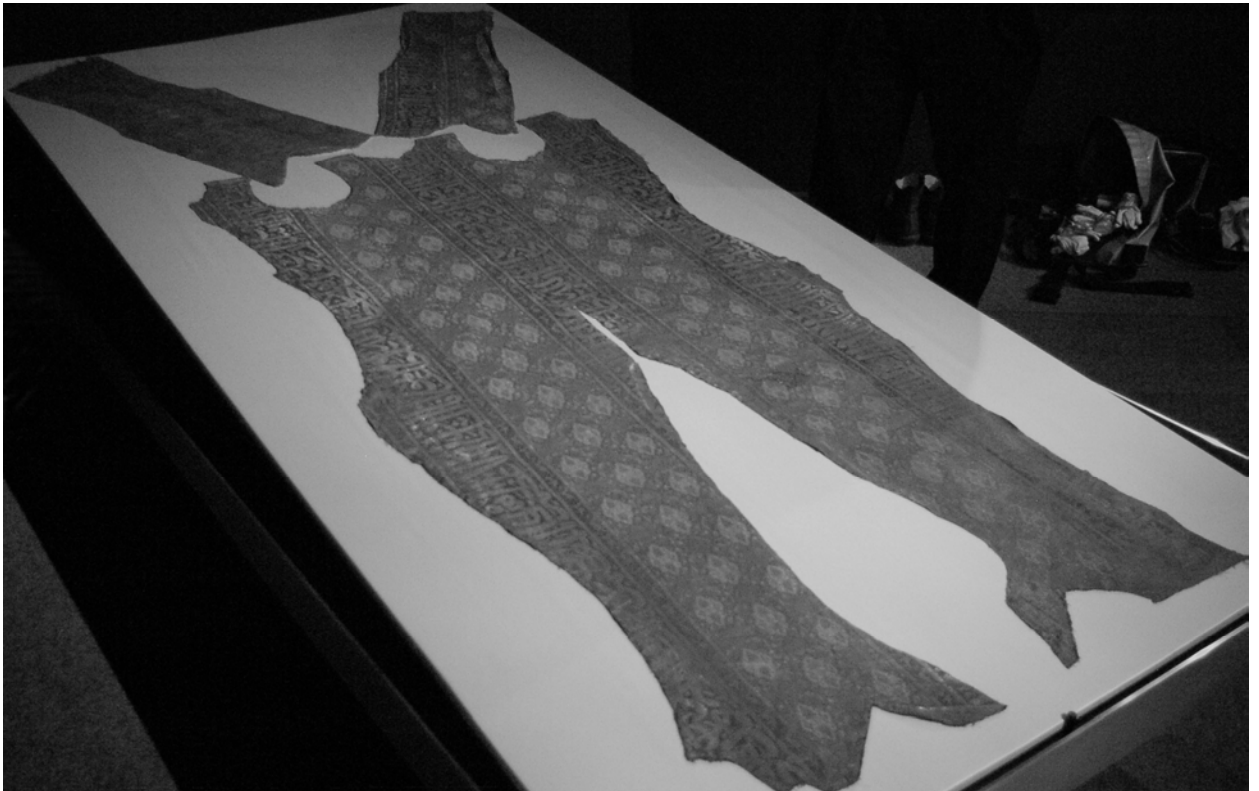


Abb. 1 Gold-Seide-Stoff mit arabischen Inschriften und dem Namen des Ilchans Abū Saʿīd (reg. 1316-35), verwendet als Grabgewand Herzog Rudolfs IV. (st. 1365), Dom- und Diözesanmuseum Wien, Prot.-Nr. L-7, (Leihgabe Domkapitel St. Stephan): Rumpf- und Beinteil und die zwei Ärmelteile. Foto M. Ritter 2008.



Abb. 2 Rekonstruktion der Stoffbahn: aneinanderpassende Inschriften und Schnittkanten der beiden Ärmelteile (links) und des Rumpf-Bein-Teiles (rechts). Im Bild linker Ärmel oben, rechter unten. Foto M. Ritter 2008.

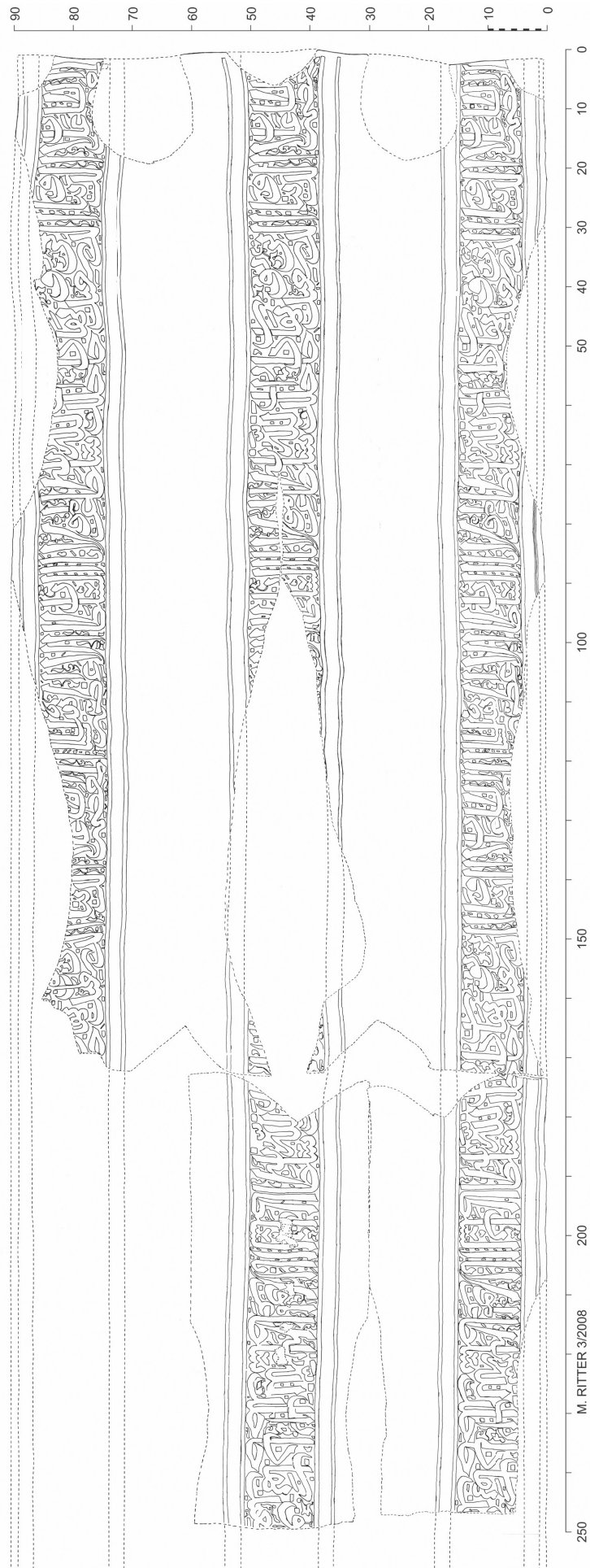


Abb. 3 Teilrekonstruktion der Stoffbahn bis 250 cm Länge. Rumpf-Bein-Teil und die zwei Ärmelteile des Grabgewandes von Rudolf IV. auf der Grundlage einer 1:1-Abnahme mit Pausen der Schriftstreifen. Linker Ärmel in der Mitte, rechter Ärmel außen. Zeichnung M. Ritter 2008.

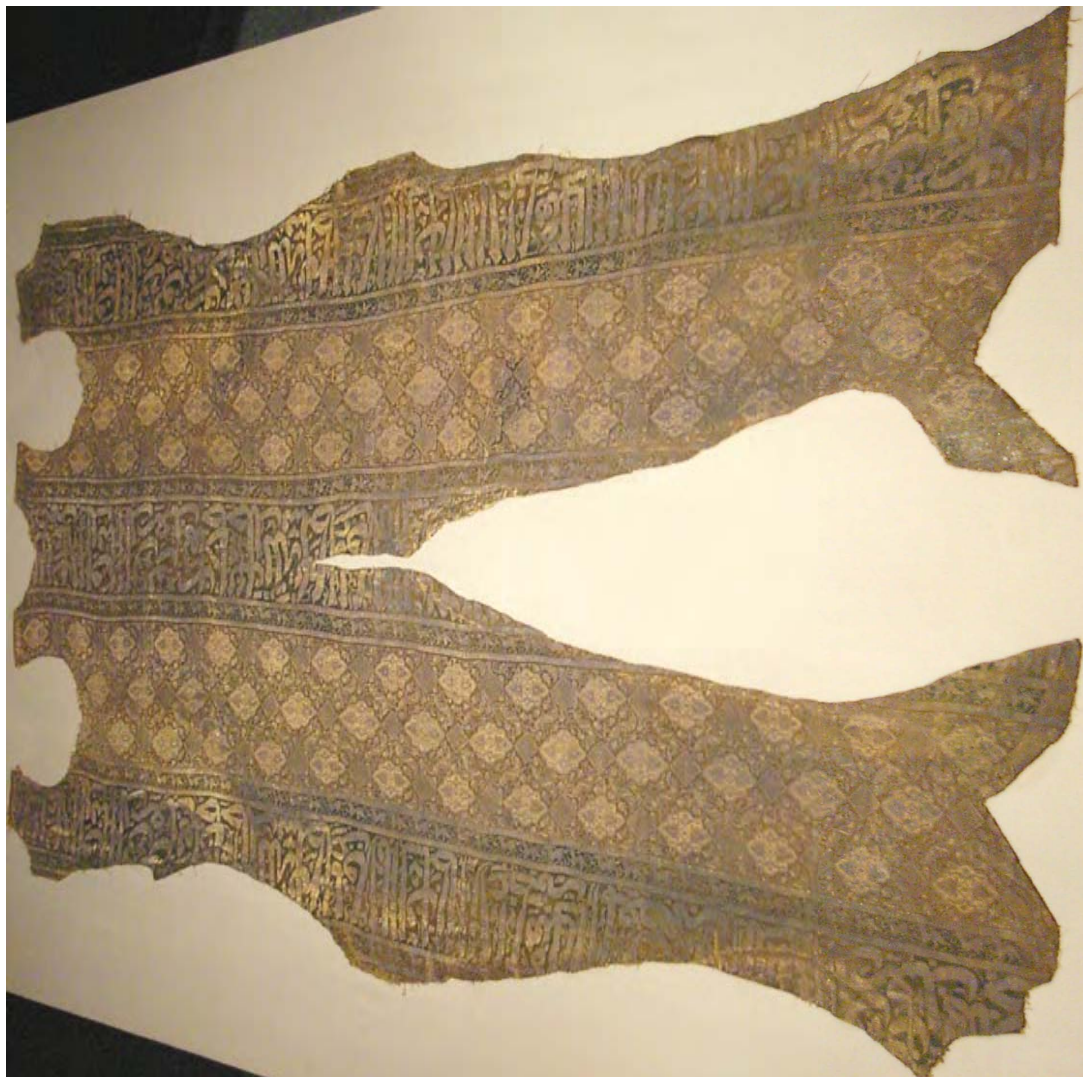
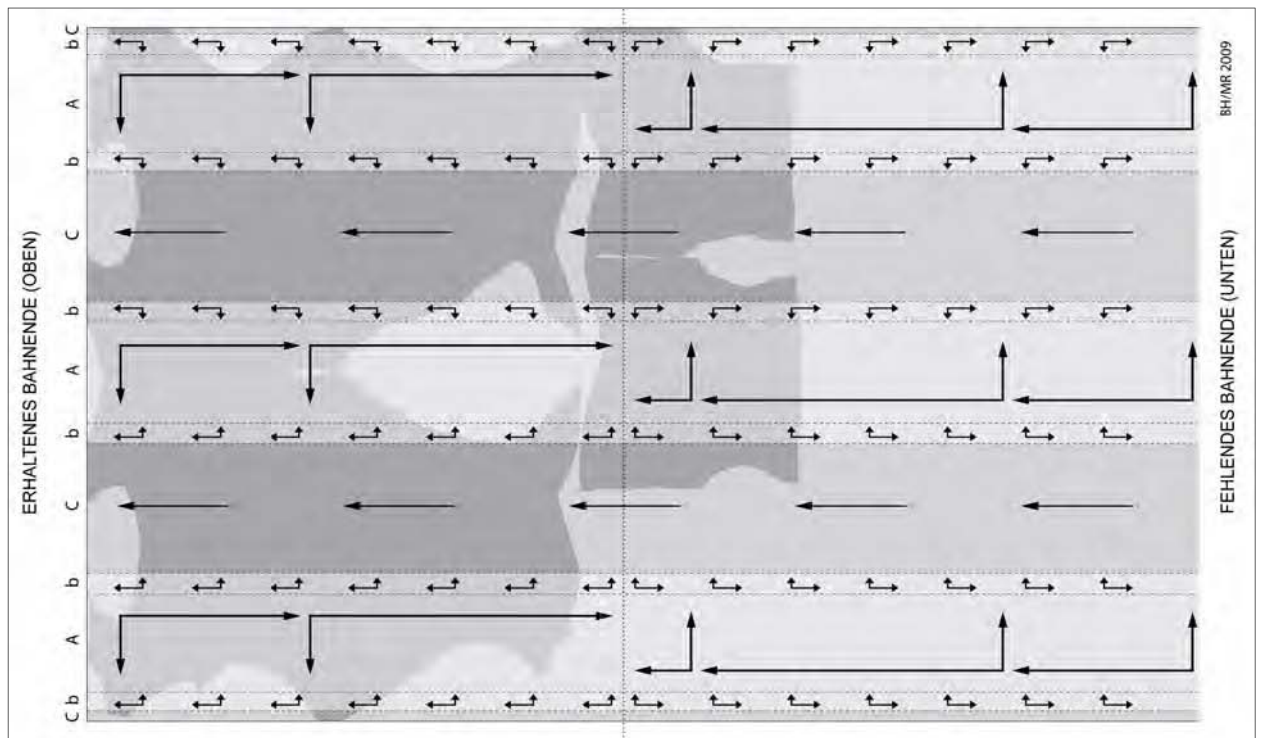


Abb. 4 Rumpf- und Beinteil des Grabgewandes von Herzog Rudolf IV. Foto M. Ritter 2008.

Abb. 5 (rechts) Hypothetische Rekonstruktion der gesamten Stoffbahn, schematische Darstellung, in der Länge gestaucht, erhaltene Stoffteile dunkler dargestellt. Pfeile geben die Laufrichtung der Inschriften und Muster an, vgl. Tabelle 2. Zeichnung B. Hofleitner / M. Ritter 2009.



Abb. 8 Pfauen-Medaillon-Rauten-Rapportmuster im Rumpf- und Bein-Teil. Foto Dommuseum.



Abb. 6 (oben) Tierfries. Foto M. Ritter 2008.



Abb. 7 (unten) Äußerer Schriftstreifen und Webkante, Drehung der Schrift und Spiegelung der Tierfries: Ausschnitt vom rechten Ärmelteil des Grabgewandes. Foto Dommuseum.

Abb. 9 (links) Rekonstruktionsversuch der ursprünglichen Farbgebung mit Blaugrün und Rot (hell und dunkel abhängig von der Bindung), Ausschnitt am mittleren Schriftstreifen. Computergrafik G. Ramsebner 2009.



Abb. 10 Gewebedetail mit unterschiedlichen Bindungen: Atlas, Köper und Lancierschuss goldener Metallfäden an einem Medaillon des Rapportmusters. Makrofoto M. Ritter 2008.

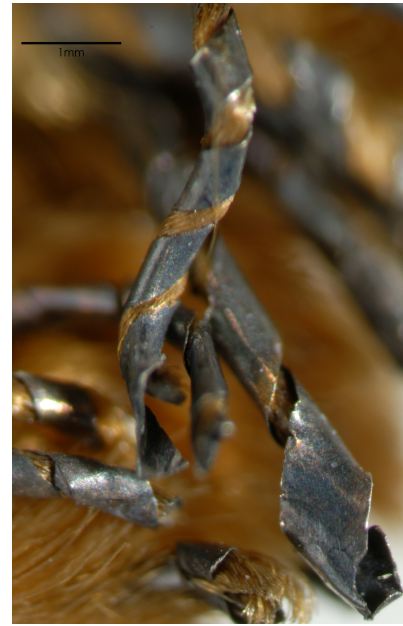


Abb. 11 Metallfäden (abstehende Enden), vergoldeter Silberstreifen um Seidenseele gesponnen. Strich oben rechts = 1 mm. Mikroskopfoto G. Ramsebner 2008.





Abb. 12 Kopenhagen, Seidengewebe mit beidseitig vergoldeten Lederfäden, gesponnen und flach verwebt, Davids Samling 20/1994. Foto P. Klemp.



Abb. 13 Kairo, Seidengewebe, Museum of Islamic Art 5872. Nach: Atil 1981, 229.



Abb. 14 Wien, Seidengewebe mit flach verwebten vergoldeten Lederfäden, Fragment aus Gewebe Ib der Ornate der Alten Kapelle Regensburg, Museum für Angewandte Kunst T. 883. Foto © MAK.



Abb. 15 Hall/Tirol, Seidengewebe mit flach verwebten vergoldeten Lederfäden, sogenannte Hedwigskasel, Damenstift. Foto M. Ritter 2009.



Abb. 16 Regensburg, Seidengewebe mit flach verwebten vergoldeten Lederfäden, Gewebe IIa der Ornate in der Alten Kapelle. Foto Ph. Schönborn, Ausschnitt.

Abb. 17 (links) Berlin, Seidengewebe mit gesponnenen vergoldeten Lederfäden, Fragmente aus der Marienkirche in Danzig/Polen, Staatliche Museen–Kunstgewerbemuseum 1875.259. Nach: Komaroff/Carboni (Hgg.) 2002, fig. 196, Ausschnitt.

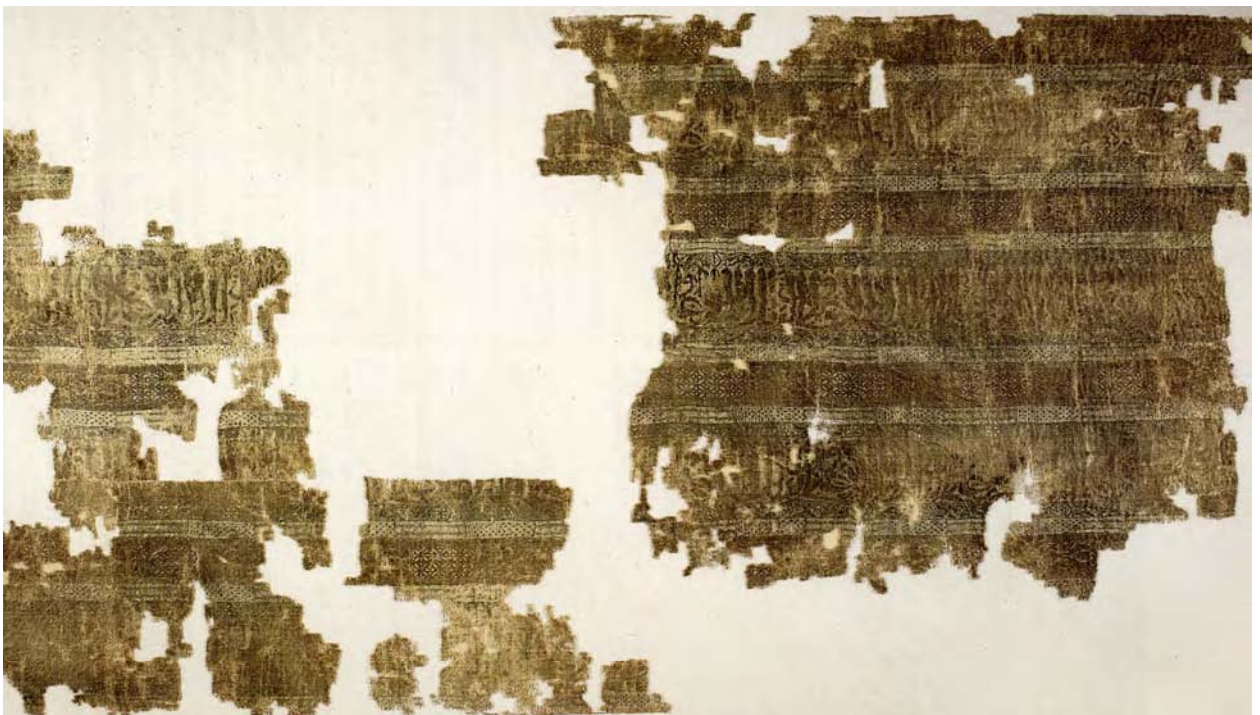


Abb. 18 Verona, Seidengewebe mit flach verwebten vergoldeten Lederfäden, *reperto* A aus dem Grab von Can-grande I. (st. 1329), Museo Castelveccchio 99, 36281-36238. Nach: Marini et al. (Hgg.) 2004, 86, Ausschnitt.



Abb. 20 Der Herrscher Mahmūd von Ghazna erhält eine Ehrenrobe aus einem Streifenstoff vom Kalifen in Bagdad, Miniatur der *Ġāmiʿ al-Tawārīḫ*, Tabrīz um 1315, Edinburgh University Library MS Arab 20, fol. 169a. Nach Blair 1995, fig. 32, Ausschnitt.



Abb. 19 Thronender Herrscher im Übergewand eines Streifenstoffes mit goldenen Inschriften. Ausschnitt der Miniatur „Güştāsb mit Hofstaat empfängt Isfandiyār“ im Großen Schahname (,Demotte“), Tabrīz um 1325-30. Florenz, Villa I Tatti, Berenson Collection (Reproduced by permission of the President and the Fellows of Harvard College).